Münchener Künstlerbilder

Carl Albert Regnet

A
6887
R26

v.2

Digitized by Google

Münchener Künstlerbilder.

II.

Digitized by Google

Münchener Künstlerbilder.

Ein Beitrag

zur

Geschichte der Münchener Kunstschule

in Biographien und Charakteristiken

von

Carl Albert Regnet.

Zweiter Band.

Leipzig,
T. O. Weigel.
1871.

Digitized by Google

A
6887
R26
v.2

Digitized by Google

Inhalt

des zweiten Bandes.

Seite

Lange, Julius, Landschaftsmaler 1
Lange, Ludwig, Baumeister 10
Lindenschmit, Wilhelm, Historienmaler 22
Loeffler, August, Landschaftsmaler 31
Morgenstern, Christian, Landschaftsmaler 40
Muhr, Julius, Historienmaler 52
Müller, Carl Friedr. Moriz, genannt Feuermüller, Genremaler . . . 57
Neureuther, Eugen, Historienmaler 63
Neher, Michael, Architekturmaler 72
Piloty, Carl von, Historienmaler 77
Rhomberg, Hanno, Genremaler 93
Rottmann, Carl, Landschaftsmaler 100
Rugendas, Moriz, Genre- und Landschaftsmaler 132
Schaller, Ludwig, Bildhauer 142
Scherer, Josef, Historienmaler 163
Schertl, Josef, Landschaftsmaler 172
Schleich, Eduard, Landschaftsmaler 181
Schwanthaler, Ludwig, Bildhauer 189
Schwind, Moriz Ritter von, Historienmaler 213
Seitz, Anton, Genremaler 262
Spitzweg, Carl, Genremaler 268
Stange, Bernhard, Landschaftsmaler 275
Vischer, August, Historienmaler 286
Voltz, Heinrich, Thiermaler 294
Zimmermann, Reinhard Sebastian, Genremaler 305
Zumbusch, Caspar, Bildhauer 313

182296

Digitized by Google

Digitized by Google

Julius Lange,

Landschaftsmaler.

Julius Ludwig Christian Lange ist der Bruder des Architekten Ludwig Lange, dem der folgende Abschnitt dieses Buches gewidmet ist, und ward am 17. August 1817 in Darmstadt geboren. Seine Jugendzeit erscheint nicht durch hervorragende Umstände charakterisirt und ist hier nur festzustellen, daß sich die ausgesprochene Neigung zum Zeichnen schon während des Schulbesuches in dem Knaben kund gab, wozu sein vielfaches Herumstreifen in den herrlichen Laubwäldern, welche seine Vaterstadt umgeben, sowie öfter wiederkehrende Ausflüge auf die nahe Bergstraße und den Odenwald namhaft beitragen mochten.

Der Vater nahm um so weniger Anstand den Knaben ganz in den Dienst der Kunst einzuführen, als diese in der Familie bereits heimisch war, da sein älterer Bruder, Ludwig Lange, selbst ausübender Künstler war und sein zweiter Bruder, Gustav Lange, um jene Zeit an der Spitze einer im schönsten Aufblühen befindlichen Kunsthandlung stand.

In seinem fünfzehnten Jahre hatte Julius bereits eine solche Gewandtheit im Aufnehmen landschaftlicher Momente nach der Natur sich angeeignet, daß ihn sein Bruder Gustav mit Aufträgen für ein größeres Werk betrauen konnte, das in seinem Verlage erschien und eine Sammlung von Ansichten der schönsten Gegenden Deutschlands in Stahl- und Kupferstichen bildete. Es war Heidelberg mit seiner romantischen Umgebung der erste

Digitized by Google

landschaftliche Vorwurf, mit welchem der jugendliche Künstler vor das größere Publicum trat.

In jenen Tagen blühte die landschaftliche Kunst an der Akademie zu Düsseldorf unter des Directors J. W. Schirmer trefflichster Leitung. Um ihn hatte sich eine Anzahl junger, mitunter sehr bedeutender Talente geschaart und auch Julius Lange wendete sich dorthin und entwickelte in kurzer Frist eine überraschende Selbständigkeit.

Nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Düsseldorf folgte Julius Lange dem Zuge, welcher auch aus Düsseldorf eine Anzahl von Künstlern in die neue Kunststadt München führte. Im naheliegenden bayerischen Hochgebirge eröffnete sich ihm eine neue Welt und dasselbe bildete auf viele Jahre hinaus seinen Landschaftsstudien eine ebenso mannigfaltige als unerschöpfliche Fundgrube; aus den Bergen schöpfte er mit jenem rastlosen Eifer und Fleiße, der schon damals Julius Lange charakterisirte, das reiche Material, das wir in seinen Arbeiten verwerthet finden, und schon damals zählte er zu den Lieblingen des Münchener kunstsinnigen Publicums.

Im Jahre 1860 gründete Lange durch Verehlichung mit der Regierungsdirectorstochter Emilie Bettinger von Speyer seinen eigenen Herd, während er bis dahin eines der regsamsten Mitglieder der Künstlergesellschaft Neuengland gewesen, welcher seine gesellschaftlichen Talente gar oft trefflich zu Statten gekommen waren.

Schon einige Jahre vorher war ein in Sachen der Kunst wohlvertrauter Edelmann, Herr Franke aus Verona, durch ein Waldbild unseres Künstlers auf diesen aufmerksam geworden, welches der Kunstverein in Triest zur Verloosung angekauft und die Gräfin Marie von Wimpffen, geborene Baronin Eskeles, gewonnen und ihrer bedeutenden Galerie in Venedig einver-

Digitized by Google

leibt hatte. Dieses Bild wurde so zu sagen zum Saatkorn, aus welchem die erfreulichsten und lebhaftesten Beziehungen Julius Lange's zu Italien entkeimten und kräftig gediehen.

In Bälde liefen mehrfache Bestellungen bei Julius Lange ein und erfreute sich sein Name in den oberitalienischen Städten eines trefflichen Klanges. Auch die Akademien der bildenden Künste zu Venedig und Mailand traten mit dem Künstler in Verkehr, und zwar indem die erste ihn mit der Anfertigung von Skizzen zum Behufe des Studiums der Landschaftsmalerei beauftragte und gleich darauf der Präsident Graf Nova ihn ersuchte, für die Mailänder Akademie zwei größere Bilder zu malen. Beiden Aufträgen entsprach Julius Lange zu solcher Zufriedenheit der Besteller, daß ihm die ehrenvolle Auszeichnung zu Theil ward, unter die Mitglieder der beiden obengenannten Akademien aufgenommen zu werden.

Solche Erfolge mußten den Künstler nothwendig anregen und ermuthigen und so entschloß er sich, nicht ohne einen harten Kampf, denn seine Stellung in der Münchener Kunstwelt ließ nach keiner Richtung etwas zu wünschen übrig, für einige Zeit seinen Aufenthalt in Italien zu nehmen.

In Verona, Venedig und Mailand fand Julius Lange die freundlichste und zuvorkommendste Aufnahme, und nachdem er sich in Mailand niedergelassen, ward er sowohl von dem dortigen kunstsinnigen Adel als auch von den daselbst wohnenden Deutschen und Schweizern mit so zahlreichen Aufträgen betraut, daß er trotz seiner Leichtigkeit im Schaffen kaum im Stande war, denselben gerecht zu werden.

Auch an persönlichen Verbindungen der erfreulichsten Art fehlte es nicht, und wurde der Künstler namentlich dem edlen Marchese Antonio Busen, in welchem er einen liebenswürdigen Gönner gefunden, zum lebhaftesten Dank verpflichtet.

Digitized by Google

In jener Zeit ward die Stelle eines Professors der Landschaftsmalerei an der Akademie der bildenden Künste zu Mailand erledigt und durfte Julius Lange mit Recht annehmen, daß man bei Besetzung dieser Stelle zunächst ihn in's Auge fassen werde. Und er täuschte sich darin auch nicht soweit dabei Mailänder Persönlichkeiten in Frage kamen, denn der dortige akademische Senat schlug ihn auf Grund seiner glänzenden Zeugnisse fast einstimmig an erster Stelle für diesen Posten vor. Gleichwohl ward derselbe Albert Zimmermann verliehen, der von Wien aus warm befürwortet worden war, den aber der akademische Senat erst an zweiter Stelle vorgeschlagen hatte.

Trotz dieser Zurücksetzung blieb Julius Lange noch den darauf folgenden Winter und Frühling in Mailand und erfreute das dortige Publicum nach wie vor durch eine Reihe trefflicher Bilder, zu denen er die Motive von den reizenden Gestaden des Garda-, Comer- und Langensees geholt hatte. Im Herbste 1857 stellte er eine Anzahl derselben in der Brera aus, welche die Aufmerksamkeit des kaiserlichen Statthalters, Erzherzog Ferdinand Max und seiner jungen Gemahlin Carlotta auf sich zog.

Die Erzherzogin verband mit allseitiger Bildung namentlich auch eine schöne Begabung für Kunst und wünschte weitere Ausbildung derselben. Der Beifall, welchen das fürstliche Paar den Arbeiten Julius Lange's gewidmet hatte, lenkte die Wahl eines Lehrers in der Landschaftsmalerei auf unsern Künstler. Derselbe, darüber hoch erfreut, stellte sich der Erzherzogin alsbald zur Verfügung und war freudig überrascht bei der hohen Frau einem ungewöhnlichen Talente zu begegnen, das schon damals Namhaftes geleistet hatte. Es konnte ihm nur ein außergewöhnlicher Genuß sein, eine so reiche Begabung und einen so feinen Sinn weiter zu entwickeln. In dieser Stellung, welche

Digitized by Google

ihn in vielfache Beziehungen zum erzherzoglichen Hofe brachte, verblieb er bis zum Sommer 1858 und die Erinnerung an seinen Verkehr mit dem jungen kaiserlichen Paare, dessen unglückseliges Schicksal damals noch niemand ahnen konnte, gehört mit Recht zu dem Interessantesten, was das reichbelebte Künstlerleben ihm bot.

Um diese Zeit ereignete sich in seiner Familie ein Todesfall, der ihn veranlaßte in der Heimat einen Besuch abzustatten, und er war später nicht ohne Grund geneigt, darin einen wohlwollenden Fingerzeig des Schicksals zu sehen.

Nach kurzem Aufenthalt in München nemlich ging er studienhalber in's Gebirg und nahm seinen Aufenthalt auf der Insel Bartholomä im Königssee, woselbst er durch einen Besuch des Königs Maximilian II. überrascht wurde. Nach Besichtigung der eben zur Hand liegenden Skizzen betraute ihn der kunstsinnige Fürst mit so zahlreichen Aufträgen, daß sich Julius Lange veranlaßt sah, seine in Mailand noch bestehenden Verbindlichkeiten ganz zu lösen und seinen ständigen Wohnsitz wieder in München zu nehmen. Inzwischen waren am politischen Horizont Oberitaliens immer dunklere Wolken heraufgezogen und als Lange im Winter 1858 seine Rückkehr in die alte Heimat bewerkstelligte, begann bereits ein drohendes Wetterleuchten, das im nächsten Sommer zum Gewitter ward. Was dem Künstler vorerst als ein Mißgeschick erschienen war, nemlich daß ihm die Stelle eines Professors an der Kunstakademie in Mailand nicht verliehen worden, durfte er jetzt fast als Glück betrachten, da es ihn von dem blutigen Kriegsschauplatze rechtzeitig entfernte.

Von nun an verblieb Julius Lange, kürzere oder längere Reisen zu seiner Ausbildung abgerechnet, in seiner zweiten Heimat München, in stetigem fortschreitendem Wirken begriffen

Digitized by Google

und durfte sich der Gunst sowohl der beiden Könige Maximilian II. und Ludwig I., sowie der Königin Maria als auch des Publicums im Allgemeinen in hohem Grade erfreuen.

Aus dieser Zeit stammt auch ein Gedanke, dessen Ausführung zwar nicht zu Stande kam, der aber doch original genug war, um hier erwähnt zu werden. König Max hatte eben unternommen seine Residenz durch die Maximiliansstraße zu verschönern, und es tauchte die Frage auf, ob nicht das am östlichen Ende des Forums befindliche Rondell architektonisch abzuschließen sei. Julius Lange, an welchen diese Frage ebenfalls herantrat, war der Ansicht, es könnte dies am besten durch einen im Styl des Ganzen gehaltenen Arkadenbau geschehen, dessen Innenseiten mit einer Reihe von Ansichten bayerischer Städte und Gegenden geschmückt würde. Bedenkt man, daß dieser selbe Platz nach dem Tode des Königs Maximilian II. gewählt wurde das große Nationaldenkmal dieses geliebten Fürsten aufzunehmen, so wird man zugeben müssen, daß der Gedanke unseres Künstlers hierdurch eine noch tiefere Bedeutung gewonnen hätte.

Im Jahre 1865 wurde Julius Lange durch den Ankauf größerer Bilder seitens des Königs Ludwig I. für dessen Neue Pinakothek beehrt, deren eines den Dachstein bei Tagesbeleuchtung, das zweite im Abendlichte darstellt.

Im Herbste desselben Jahres wurde ihm die Auszeichnung zu Theil, daß der greise Fürst Professor Halbig zur Anfertigung seiner Büste für die bekannte Sammlung in der Neuen Pinakothek beauftragte. Ueberhaupt durfte er sich der besonderen Zuneigung und Gewogenheit dieses hohen Beschützers der Künste in hohem Grade erfreuen. Derselbe besuchte Lange sehr häufig ohne vorgängige Anmeldung in seiner Werkstätte,

Digitized by Google

um von seinen neuesten Arbeiten Einsicht zu nehmen und dessen Streben und Schaffen eingehend zu besprechen. Vor seiner letzten Abreise nach Nizza erschien der König noch einmal in Lange's Atelier, um ihm in seiner herzgewinnenden Weise Lebewohl zu sagen.

Auch nach dem Ableben dieser beiden Fürsten setzte sich das Interesse für Lange's Werke sowohl beim Könige Ludwig II. als bei der Königin Mutter in erfreulichster Weise fort und Ludwig II. verlieh diesem Wohlwollen besonderen gnädigen Ausdruck dadurch, daß er denselben im Juni 1867 zum königlich bayerischen Hofmaler ernannte und wiederholt mit Aufträgen beehrte.

Die Arbeiten Julius Lange's erfreuen sich einer ungewöhnlich weiten Verbreitung; außer der neuen Pinakothek in München finden sich solche in der Brera zu Mailand, in den Staatssammlungen zu Darmstadt und Stuttgart, sowie in vielen Privatgalerien Deutschlands und Englands. In neuerer Zeit finden dieselben insbesondere nach Nordamerika ergiebigen Absatz.

Julius Lange hat mehrere Schüler gebildet, von denen Karl Millner der bekannteste ist. Dieser ungewöhnlich reich begabte Künstler folgte zwar im Allgemeinen der von Julius Lange eingeschlagenen Richtung und leistete in technischer Beziehung sehr Bedeutendes, ließ sich jedoch leider allzusehr hinreißen, dem Effecte, diesem Götzen der Gegenwart, zu huldigen.

Lange zählt entschieden zu den fruchtbarsten Künstlern der Gegenwart, er producirt mit einer staunenswerthen Raschheit, läßt sich aber nirgends durch diese ungewöhnliche Befähigung dazu verführen, die Sache leicht zu nehmen. Seine Bilder sprechen immer zum Gemüthe, ohne damit zu kokettiren, und wenn er mit den Mitteln der Technik, welche ihm in reichem Maße zu Gebote stehen, im Allgemeinen haushälterischer ist als Manche

Digitized by Google

wünschen mögen, so läßt sich doch gegen seine Anschauung nichts einwenden, daß alle Mode nur etwas Vorübergehendes ist und nur das wahrhaft Schöne Bestand hat. Es war noch in den vierziger Jahren, als ihm halb im Scherz halb im Ernst der Vorwurf der Einseitigkeit in der Wahl seiner Motive gemacht wurde, da er ausschließend Partien aus dem bayerischen Hochlande male. Damals entgegnete er diesem Vorwurfe nicht durch Worte, sondern durch ein Bild, das denselben in schlagendster Weise widerlegte; es hatte die Haide zwischen München und Nymphenburg im Lichte der untergehenden Sonne zum Gegenstande. Kein Hügel, kein Strauch, der Horizont wagerecht abgeschlossen und doch welche wunderbare Wirkung! Das Bild kam kurz nach seiner Vollendung nach Rio Janeiro und blieb leider das einzige in seiner Art. Später holte sich Julius Lange seine Motive außer aus den Gegenden des bayerischen Hochgebirges vielfach auch aus der nächsten Umgebung Münchens, und seine Reisen durch die Schweiz und an die oberitalienischen Seen ließen ihn seine Portefeuilles mit mancher werthvollen Skizze bereichern.

Julius Lange's ganzes Streben ist der Wirkung durch Licht und Farbe mehr zugewendet als der durch die Form, wenn er auch diese nicht so hintenan setzt wie Viele, welche der neueren aus Frankreich herübergekommenen Richtung huldigen und dabei der Mahnung vergessen, welche der Filosof Kleobulos in den Worten niederlegte, daß Maß halten gut sei. In den letzteren Jahren betont er übrigens die Anordnung der Linien entschieden mehr als früher und es ließe sich gar manches seiner Bilder bezeichnen, welche mit der Radirnadel oder der Kreide übersetzt, nichts an Wirksamkeit verlieren. Im Allgemeinen liegt dem Künstler das Anmuthige näher als das Gewaltige, das Liebliche näher als das Ernste, und so kommt es auch, daß

Digitized by Google

sich seine Arbeiten der Gunst der Frauen in hervorragendem Maße erfreuen dürfen. In einzelnen Fällen jedoch bewegte er sich mit demselben Glücke auch in der Darstellung einsamer, düsterer Wald- und Felsenpartien und behandelt mit derselben Sicherheit die dunklen Massen über die Berge hinziehender Regenwolken wie das letzte Leuchten der Sonne auf den weich geschwungenen Höhen am Ufer des Comersees. Eine ungewöhnliche Gewandtheit besitzt Julius Lange im Zeichnen mit der Kohle. Es existirt von seiner Hand eine Reihenfolge höchst werthvoller landschaftlicher Kohlezeichnungen, welche in Folge der Anwendung einer dem Künstler eigenthümlichen Technik in überraschender Weise vollkommen die Wirkung in Farbe ausgeführter Bilder machen, und eine Klarheit und ein Lüstre sowie eine Bestimmtheit der Farbe zeigen, wie sie bisher mit diesem Material kein anderer Künstler erreichte und Kupferstich und Lithografie nur in den seltensten Fällen erreichen.

Julius Lange betheiligte sich auch an der Herausgabe des Werkes „Die große deutsche Landschaftsschule", welche im Jahre 1860 in Fotografien von Markwort (Darmstadt, Verlag von Karl Köhler jun.) erschien und Originalstudien von Lange, Prof. C. F. Lessing in Carlsruhe, Christian Morgenstern in München, Prof. J. W. Schirmer in Carlsruhe, Karl Schweich in Düsseldorf und Prof. Seeger in Darmstadt enthalten.

Digitized by Google

Ludwig Lange,

Baumeister.

Der Baumeister Ludwig Lange war der Sohn des großherzoglich hessischen Stabsauditors Lange in Darmstadt und am 22. März 1808 dortselbst geboren. Schon frühe für das Studium der Architektur begeistert, verließ er die trefflichen humanistischen Studien-Anstalten seiner Vaterstadt, die er mit ausgezeichnetem Erfolge besucht, um sich unter der Leitung des großherzoglichen Baurathes Lerch in den Jahren 1823 bis 1826 für seinen künftigen Beruf vorzubereiten. Als Lerch im letztgenannten Jahre den Bau des Gymnasiums zu Michelstadt führte, war Lange bereits so weit vorgeschritten, daß ihm Lerch die Bauleitung übertragen konnte.

Später arbeitete der junge Künstler unter Moller und bezog dann als akademischer Bürger die Universität Gießen. Sein erstes Auftreten in der Oeffentlichkeit datirt von einem ihm 1830 von Carl Jügel in Frankfurt ertheilten Auftrage, demzufolge er die Kirchen und Denkmale am Niederrhein und an der Lahn aufnahm. Das bei Gustav Georg Lange in Darmstadt 1831 begonnene Werk „Originalansichten deutscher Städte" rief er mit in's Leben und ward durch selbes zu verschiedenen größeren Reisen veranlaßt. Eine derselben führte ihn nach München und verschaffte ihm die Bekanntschaft Carl Rottmanns, die vom größten Einflusse auf sein ganzes künftiges Leben zu werden bestimmt war. Lange, schon früher sehr für

Digitized by Google

landschaftliche Darstellungen eingenommen, verkehrte viel mit diesem genialen Künstler und bald verband herzliche Freundschaft ihre Seelen. Als Rottmann seine berühmten italienischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens vollendet hatte, ging er im Auftrage des Königs Ludwig nach Griechenland und Lange begleitete ihn dahin. Zwanzig Jahre später erschien aus der Feder Lange's eine kleine aber treffende Beschreibung der griechischen Landschaftsgemälde von Carl Rottmann in der neuen Pinakothek, welche als die bedeutendste Frucht jener Reise dem Künstler ewigen Ruhm verschafften.

Die humanistische Bildung, welche sich Lange angeeignet, machte ihm seinen Aufenthalt auf dem classischen Boden Griechenlands noch gewinnbringender und derselbe hielt ihn so fest, daß er sich selbst bei der Heimkehr des Freundes nicht dazu entschließen konnte, ebenfalls wieder nach Deutschland aufzubrechen. Wollte er aber in Griechenland bleiben, so bedurfte er dazu auch nachhaltiger Mittel, und da eben die bescheidene Stelle eines Zeichnungslehrers am neugegründeten Gymnasium in Athen zu besetzen war, so bewarb er sich um selbe ohne langes Bedenken, glücklich in dem Gedanken, seinerseits gleichfalls zur künstlerischen Ausbildung der für höhere Bildung neu gewonnenen griechischen Jugend mitwirken zu können.

Ein glücklicher Zufall fügte es, daß die Anwesenheit des für Hellas in gleicher Weise begeisterten Königs Ludwig in Griechenland mit dem Lange's zusammentraf. Mehrere architektonische Entwürfe, darunter auch der einer königlichen Residenz in Athen, gaben Anlaß, daß König Ludwig sich den strebsamen Künstler vorstellen ließ, dessen Arbeiten ihm bald sein ehrendes Vertrauen erwarben.

Seinen mehrjährigen Aufenthalt in Griechenland benutzte Lange zu vielfachen Aufnahmen der in historischer, künstlerischer

Digitized by Google

und malerischer Beziehung interessanten Punkte, aus denen eine höchst werthvolle Sammlung von Aquarellen entstand. Seine Absicht war gewesen, nach denselben einen Cyclus von Oelgemälden auszuführen, ward jedoch nur theilweise ausgeführt, da nur wenige vollendet wurden. Seine Bilder alle zeigen einen großen Styl, eine breite oft kecke Pinselführung und einen ungewöhnlich feinen Farbensinn, der Zeugniß dafür ablegt, daß er nicht nur der Freund und Verehrer des Meisters Rottmann war, sondern daß er sich auch bestrebte, dessen streng idealer Richtung zu folgen, welche die treue Nachahmung der Natur nicht als Zweck, sondern nur als Mittel betrachtet, ihre hohen Gedanken auszusprechen.

Auch König Otto zeichnete ihn durch sein ehrendes Vertrauen aus und beauftragte ihn unter Andrem, den Plan für eine Erlöserkirche in Athen zu entwerfen.

Nach vier Jahren, 1838, zog ihn das Heimweh nach seinem lieben deutschen Vaterlande zurück und es ward ihm die erbetene Entlassung aus dem griechischen Staatsdienste unter gleichzeitiger Ernennung zum königlich griechischen Baurath zu Theil. Später sendete ihm König Otto für seinen Entwurf der bezeichneten Kirche den Erlöserorden.

Lange machte die Rückreise durch Italien, wo er im Hinblick auf den erwähnten Auftrag sich hauptsächlich auf das Studium der byzantinischen und romanischen Baudenkmale warf, was unter Anderem auch die Aufnahme des florentiner Campanile für die von Lange herausgegebenen „Werke der höheren Baukunst" zur Folge hatte. Das hierdurch bedingte tiefere Eingehen in die Eigenthümlichkeiten und Schönheiten dieser in Italien so reich entwickelten Bauweisen begründete bei Lange's lebendiger Auffassung und regem Geiste eine lang andauernde Vorliebe für dieselben, welche man als seine erste Periode bezeichnen

Digitized by Google

könnte. In dieser Zeit entstanden die von ihm meist aus freiem inneren Antriebe entworfenen Pläne zu einem kronprinzlichen Palais für München (1845), zur Nikolaikirche in Hamburg, (1845), eine mit dem zweiten Preis gekrönte aber nicht zur Ausführung gelangte Concurrenzarbeit, zu einer Caserne in München (1848), deren Bau in Folge des eingetretenen Regierungswechsels unterblieb, zu einem Athenäum, entworfen in Folge directen Auftrags des Königs Maximilian II. (1849), zu einer Schrannen-(Getreide-) Halle für München (1850), zu einer Villa für den König Maximilian II. bei Berchtesgaden (1851), zu einer russischen Kirche für Moskau (1852), zu einer Börse in Bergen und zu einem Rathhaus für Hamburg (beide 1854).

Der herrliche Museumsbau in Leipzig (1856) kennzeichnet den Zeitpunkt, in welchem sich Lange von seinem bisherigen Wege ab und der früh-italienischen Renaissance zuwendete, wie sie uns in den Werken Bramante's und Raffael's entgegentritt. In dieser seiner zweiten Periode entstanden die Entwürfe für die protestantische Kirche in Hallstadt (1857), für eine Villa des Königs Otto von Griechenland (1857), für ein Ministerialgebäude in London (1858), für eine Villa in Liebenstein für den damaligen Erbprinzen von Meiningen (1860), für ein archäologisches Museum in Athen (1860), für eine Schützenhalle in Innsbruck (1862), für eine Kunsthalle in Hamburg (1863), für ein Volkstheater in München (1863), für ein Rathhaus in Mainz (1863), für ein Universitätsgebäude in Kiel (1864), für eine Pinakothek in Amsterdam (1864), für eine Villa bei Venedig für den Ritter Reali (1865), für ein Parlamentshaus im Haag (1866), für ein Rathhaus in München (1866), für ein Kunstvereinsgebäude in München (1856), für eine Kirche in Oberhöcking und eine solche in Haidlfing bei Landau an der Isar

Digitized by Google

in Niederbayern (1866) und die Restauration einer Villa des Grafen Papadopoli bei Venedig (1867).

In Italien hatte sich dem Künstler eine neue Welt aufgethan, seine beiden Richtungen, die frühere wie die spätere fußten auf dem Boden, den er damals gewonnen. Zuerst glaubte Lange, der Ausgangspunkt der künftigen Baukunst liege im Rundbogenstyl. Ja, er glaubte an eine Baukunst der Zukunft, aber nicht in dem Sinne, in welchem sie in München von Bürklein und Andern aufgefaßt wurde.

Er glaubte nicht daran, daß ein Baumeister sich hinsetzen und einen neuen Baustyl erfinden könne, wie ein Koch ein neues Ragout erfindet. Er glaubte, die Bauweisen seien ebenso gut ein Erzeugniß der äußeren und inneren Schicksale eines Volkes und ebensowohl aus seinem innersten Wesen hervorgewachsen wie seine Sprache und seine Sitten: er glaubte auch, ein bestimmtes Volk habe innerhalb einer bestimmten Periode seiner Culturgeschichte gerade so und nicht anders bauen können, als es wirklich gebaut hat. Und so glaubte er auch daran, daß einer der jetzt bekannten Baustyle in einer den Bedürfnissen und dem Charakter der Neuzeit entsprechenden Weise organisch fortgebildet werden könne. Von einer bureaumäßigen Lösung dieser Frage hoffte er indeß nichts und verhielt sich deshalb trotz der Lebhaftigkeit, mit welcher er alles Neue zu erfassen pflegte, auch kühl und ablehnend, als diese Frage auch an ihn herangetreten war. In welcher Weise Lange dieselbe für praktisch lösbar hielt, hat er in dem Entwurf seiner Villa für den König bei Berchtesgaden dargethan, indem er, die gegebenen localen und speziellen Verhältnisse in's Auge fassend, den allerdings kühnen aber überaus glücklich durchgeführten Versuch machte, die Principien des ihn damals noch ausschließend beherrschenden Rundbogenstyles auf den Holzbau des Alpenlandes überzutragen.

Digitized by Google

Was er damals schuf manifestirt sich auf den ersten Blick als der heitere Sommersitz eines Fürsten, enthält aber zugleich nicht das Mindeste, was mit der Natur ringsum und mit den aus Bedürfniß und Sitte hervorgegangenen ländlichen Bauwerken in Widerspruch träte.

Nicht minder glücklich löste er eine zweite schwierige Frage, als er den Auftrag erhielt für Moskau eine russische Kirche zu bauen. Aus naheliegenden Gründen wählte er den byzantinischen Styl und verstand es die erhabene Schönheit desselben mit den Forderungen der nach Pracht strebenden griechischen Kirche in Uebereinstimmung zu bringen.

Am Abschlusse der ersten Periode von Lange's Entwickelungsgang mag ein Rückblick auf selbe gestattet sein. Es könnte auffallen, daß ein Künstler, der für die antike Kunst so begeistert war, sich so rasch mit der altchristlichen befreundete. Doch liegt die Erklärung näher als es scheint. Als die christliche Kunstära begann, ging die Bahn der alten Kunst bereits abwärts und während der schüchternen Anfänge jener war mit ihrem Gehalt auch der Wohllaut ihrer Formen geschwunden. Die altchristliche Kunst eignete sich die Formen an, die sie vorfand, und verwendete sie für ihre Zwecke, mit anderen Worten, die altchristliche Kunst ist die unmittelbare Fortsetzung der antiken, wenn auch der Einfluß des neuen weltbewegenden Gedankens in ihren Werken unverkennbar ist und ihr eine selbständige Eigenthümlichkeit giebt. Allerdings befolgt die architektonische Kunst dieser Zeit zunächst einfach die römischen Muster, wenn auch mit mannigfachen Aenderungen an den räumlichen Verhältnissen derselben, ihrer Theile, an der Weise des Zusammenhanges der letzteren. Aber immerhin erscheint die römische Kunst als eine Nachblüthe der hellenischen, eine Restauration des Hellenismus wie die praktischen Interessen, der Realismus des römischen Lebens sie erheischten,

Digitized by Google

getragen von der Kraft des berechnenden Verstandes, der sich Gefühl und Fantasie dienstbar zu machen wußte.

Auch die romanische Kunst konnte wieder nur an Ueberliefertes anknüpfen, an die altchristliche Kunstform, welche ihrerseits ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte, und bildete sie zu neuem und eigenthümlichem Leben um.

In derselben natürlichen Weise erklärt sich der Uebergang Lange's in seine zweite Periode.

Die moderne Architektur, d. h. die mit dem fünfzehnten Jahrhundert beginnende findet ihre Grundlage in der Wiederaufnahme der antiken Bauformen und zwar vorzugsweise der römischen, welche der neuerwachten historisch wissenschaftlichen Richtung zunächst entsprachen und mit den Bedürfnissen der neueren Zeit vorzugsweise übereinstimmten. Lange mußte sich nach seiner ganzen Eigenart hauptsächlich von der italienischen Architektur des sechzehnten Jahrhunderts angezogen fühlen. Das fünfzehnte Jahrhundert war noch von dem Lebenshauche des romantischen Zeitalters angeweht worden und hatte durch ihn ein eigenthümlich anziehendes Gepräge erhalten, da man sich bemühte die classischen Formen mit Selbständigkeit aufzufassen. Dagegen kennzeichnet sich das sechzehnte Jahrhundert im Allgemeinen durch eine gewisse Reinheit des Styles, welche auf die Regeln zurückzuführen ist, die man aus den erhaltenen antiken Bauwerken und aus den Schriften des Vitruv entnahm. Daneben wurden mit den überlieferten Formen große malerische Massenwirkungen erzielt. Das Bedeutendste in dieser Richtung schufen Bramante und sein Neffe Raffael Santi, bei dem die Neigung zur malerischen Wirkung noch bemerkbarer hervortritt und sich mit einer eigenthümlichen Fülle der Detailformen und dem Sinn für große Gesammtverhältnisse paart.

Digitized by Google

Ein mit Ernst und Ausdauer fortgesetztes Studium der Werke aus dieser Periode verschaffte ihm die Ueberzeugung, daß es diese Richtung sei, in deren Fortbildung nicht nur er allein Bedeutendes schaffen könne, sondern auch die Architektur der Zukunft ermöglicht würde. Von nun an hielt er an ihr mit solcher Energie fest, daß er alle folgenden sechzehn Pläne in der Renaissance ausführte.

Das Museum in Leipzig stellt sich durch die Schönheit der architektonischen Proportionen, richtige Vertheilung von Maurermassen und Fenstern, durch lebendige Contouren und reiche Gliederung ebenso sehr als durch Zweckmäßigkeit der Innenräume als ein mustergiltiger Bau dar.

Im Jahre 1863 trug man sich in München mit dem Gedanken ein Volkstheater zu gründen. Lange erfaßte denselben mit der ganzen Lebhaftigkeit seines Temperaments. Zunächst galt es die Wahl des Bauplatzes. Mit seinem scharfen Blicke für das Zweckmäßige, Praktische gedachte er seinen Bau an das obere Ende des Maximilianplatzes zwischen die alte Herzog Max-Burg und das Himbselhaus zu stellen, mitten in das Centrum der über ihre alten Grenzen hinausgewachsenen Stadt. Die Möglichkeit, die Bühne außer für ihren Hauptzweck auch für Concerte zu verwenden, die Herstellung einer sehr namhaften Anzahl von Verkaufslocalen, eines Café und dgl. im Erdgeschosse sicherten eine vom Erfolg der Bühnenleistung unabhängige Rente. Sein Entwurf ward abgelehnt, weil man einem bekannten Bankhause durch Erwerb von Grund und Boden in einem ganz abgelegenen Stadttheile gefällig sein wollte. Was alle Einsichtigen vorausgesagt, dort konnte das nach dem Plane eines Maurer Meisters ausgeführte Theater unmöglich prosperiren, es verfiel nach wenigen Jahren (1869) der Gant mit einer ungeheuren Ueberschuldung.

Digitized by Google

Als eine wahrhaft geniale Arbeit erscheint Lange's Entwurf für eine Pinakothek in Amsterdam.

Bei der Concurrenz für das Münchener Rathhaus war es Lange, der nach dem Urtheil des Schiedsgerichtes den besten Entwurf geliefert; trotzdem ward ihm nur der zweite Preis zugewendet. Daß gleichwohl statt dessen ein gothischer Bau beschlossen und Entwurf und Ausführung einem Andern übertragen wurde, ist bekannt, aber auch daß der Schmerz darüber den Grund zu seinem frühen Ende legte. Nicht besser ging es ihm mit seinem Entwurfe zum neuen Kunstvereinsgebäude in München.

Lange betheiligte sich an zehn Concurrenzen und wurde dabei achtmal prämiirt, viermal mit dem ersten Preise, nemlich für die Börse in Bergen, für das Museum in Leipzig, für die Pinakothek in Amsterdam und für das Rathhaus in München, und ebenso oft mit dem zweiten Preise, nemlich für die Nikolaikirche in Hamburg, für das Athenäum in München, für die Kunsthalle in Hamburg und für das Parlamentshaus im Haag. Von der Concurrenz für das Universitätsgebäude in Kiel trat er freiwillig zurück, nachdem er in das Schiedsgericht gewählt worden.

Wenn von allen den zahlreichen Entwürfen Lange's gleichwohl nur eilf zur Ausführung kamen, so dürfte der Grund hiervon wohl vorwiegend im Kostenpunkte zu suchen sein. Seine schaffende Fantasie, sein lebendiges Schönheitsgefühl ließ sich nicht gern durch finanzielle Rücksichten in Fesseln schlagen und so kam es, daß gar oft äußere Verhältnisse hindernd dazwischen traten, wie lebhaft die Wünsche der Betheiligten auch sein mochten. Zur Ausführung gelangten nur die königliche Villa bei Berchtesgaden, die russische Kirche in Moskau, das Museum in Leipzig, die protestantische Kirche in Hallstadt, die Villa in Liebenstein, die Schützenhalle in Innsbruck, die Villa des Ritters Reali bei Venedig und jene des Grafen Papadopoli in der

Digitized by Google

Nähe derselben Stadt, die Kirche in Oberhöcking und das archäologische Museum in Athen.

Was den letzten Bau betrifft, so war eine Concurrenz hierfür ohne befriedigenden Erfolg geblieben und die Regierung Georgs I. von Griechenland erwarb einen im Jahre 1860 von Lange hergestellten Entwurf um ihn in völligem Einverständniß mit Lange unter Anwendung einiger Modificationen durch einen griechischen Architekten ausführen zu lassen, gewiß eine ehrende Anerkennung der hohen Verdienste Lange's.

Vom Jahre 1838 bis zum Jahre 1847 lebte Lange als Privatmann in München und gab sich während dieser Zeit ganz seinen künstlerischen Neigungen, Studien und Beschäftigungen hin. Im letztbezeichneten Jahre erwarb er das bayerische Staatsbürgerrecht und wurde vom Könige Ludwig, der ihn nicht aus den Augen verloren hatte, zum Professor der Bau-Schule der königlichen Akademie der bildenden Künste in München ernannt. So lebhaft ihn fortwährend seine neuen Schöpfungen in Anspruch nahmen, so entwickelte er dennoch auch als Lehrer eine wahrhaft segensvolle Thätigkeit. Als seine geistvollsten Schüler müssen sein Sohn Emil Lange, der seit 1860 an des Vaters Arbeiten thätigen Antheil nahm und mit ihm prämiirt ward, dann der Schweizer Josef Bühlmann und Albert Schmidt aus Meiningen bezeichnet werden.

Lange übte sein Lehramt nicht nur an der Akademie. Sein reges Interesse für Förderung einer guten Geschmacksrichtung, unterstützt durch die Ueberzeugung, daß dieses hohe Ziel nur durch das Verständniß des Geistes und der Formen des classischen Alterthums zu erreichen sei, veranlaßte Lange zur Mitwirkung bei Herausgabe eines architektonischen Lehrbuchs durch seinen Sohn Emil und Josef Bühlmann, wozu die Vorarbeiten 1866 begonnen wurden, welches aber nach seinem Tode ganz auf Bühlmann überging.

Digitized by Google

In Verbindung mit Beiden entstand 1867 das höchst verdienstliche Werkchen über die Anwendung des Sgraffito für Façadendecoration.

Lange ward durch Verleihung des griechischen Erlöserordens, des bayerischen Michaelsordens und durch Ernennung zum Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste in Amsterdam (zugleich mit seinem Sohne Emil) ausgezeichnet.

Im Februar 1867 ward Lange von einer heftigen Entzündung des Brustfelles ergriffen, von deren Folgen er sich nicht mehr erholen konnte. Ein längerer Landaufenthalt, sowie der Gebrauch der Traubenkur in Meran und eine mit seinem Sohne Emil unternommene Reise nach Italien kräftigten ihn wohl vorübergehend, brachten aber keine dauernde Hilfe. Er erkrankte im nächstfolgenden Winter neuerlich und starb nach viermonatlichem Leiden, von seiner Familie umgeben, ruhig und sanft. Noch in den letzten Tagen beschäftigte sich sein nie ruhender Geist mit einem Entwurfe für den protestantischen Dom in Berlin.

Lange war ein Mann von seltener Begabung und vielseitigen Kenntnissen, dabei eine so echte Künstlernatur als es je eine gab. Durchdrungen von der reinsten Achtung der hohen Stellung, welche der Kunst im Leben gebührt, für das Schöne gleich einem Jünglinge begeistert, gab er sich seinem geliebten Berufe mit wahrhaft schwärmerischem Geiste hin, stets bemüht den Kreis seines Wissens und Könnens nach allen Seiten zu erweitern. Mit einem ungewöhnlich feinen Blick für den Wohlklang der Linien und reicher schöpferischer Fantasie ausgestattet, im Gespräche immer anregend, unter Umständen hinreißend, weil selber ganz von seinem Stoffe erfaßt und hingerissen, war Lange überall hochgeehrt. Seine Kunst über Alles setzend, besaß er den Muth, als König Maximilian II. von Bayern ihm seine

Digitized by Google

Gedanken über die Möglichkeit und Mittel der Erfindung eines neuen Bauſtyls auseinanderſetzte, wenn auch in der durch die Verhältniſſe gebotenen milden Form, ſo doch entſchieden ſeiner Meinung Ausdruck zu geben.

Er hatte übrigens als Künſtler nicht nur das Großartige im Auge, er verſtand das Zweckmäßige, Wohnliche und Behagliche mit dem maleriſch Anmuthigen zu verbinden und in dieſer Richtung erſcheinen ſein eigenes und das Wohnhaus ſeines Freundes v. Siebold in München als muſtergiltige Bauten.

Ihm hatte ſich auf dem claſſiſchen Boden Griechenlands die ewige Schönheit des Griechenthums erſchloſſen, er erkannte das für alle Zeiten und alle Völker Giltige, das in der Antike liegt, und ſtellte ſich die Frage wie ein griechiſcher Meiſter nach unſern klimatiſchen und ſozialen Verhältniſſen und mit unſern Mitteln im gegebenen Fall die neue Aufgabe löſen würde, darum ſind ſeine Werke auch ſo fern von blos äußerlicher Nachahmung.

Wer Lange's ſtattliche Geſtalt mit dem dichten ſchwarzen Haar und Vollbart, mit dem tiefliegenden ſcharfblickenden Auge, mit der kräftig vorſpringenden Naſe einherſchreiten ſah, wie er im Eifer des Geſprächs lebhaft zu geſticuliren pflegte, der mochte ihn, — die Täuſchung wurde durch die gelbliche Geſichtsfarbe noch frappanter, — wohl mit Recht für einen Sohn des von ihm ſo geliebten Hellas halten.

Digitized by Google

Wilhelm Lindenschmit,

Historienmaler.

Unter den Künstlern, welche in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre durch die Bestrebungen des Königs Ludwig I. nach München gezogen wurden, befand sich auch Wilhelm Lindenschmit, der seine rheinische Heimat verließ, um in den Wettkampf einzutreten, der sich dort entspann. Er fand freundliche Aufnahme und angemessene Beschäftigung. Das Schreibzimmer der Königin im Königsbau zeigt Bilder aus dem „Kampf mit dem Drachen", dem „Handschuh", der „Jungfrau von Orleans", aus „Wallenstein", dem „Ritter von Toggenburg", der „Deutschen Treue", „Graf Eberhard der Greiner", aus „Tell" und dem „Gang nach dem Eisenhammer", und in den Arkaden des Hofgartens malte er „Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen 1462". Der Kampf der oberländischen Bauern gegen die Oesterreicher in Sendling 1705 aber begeisterte den Künstler derart, daß er ihn an der nördlichen Außenwand der Kirche von Untersendling auf seine Kosten in Fresco darstellte.

Wilhelm Lindenschmit ward am 20. Juni 1829 in München ein Sohn geboren, welcher den Taufnamen des Vaters erhielt und bereits in seinem zehnten Jahre unter der Leitung seines Oheims in Mainz seine künstlerische Ausbildung begann. Vierzehn Jahre alt kehrte derselbe nach München zurück, um als Zögling der Akademie daselbst seine Studien im Antiken- und

Digitized by Google

Actsaal fortzusetzen und nach des Vaters Wunsch reproducirende Künste, wie Lithografie und Xylografie zu üben.

Sein Vater zog später nach Mainz zurück, und starb daselbst im März 1848. Nun trat Wilhelm, dem eigenen Drange und einer selbständigeren Auffassung der Kunst unbeirrt Folge gebend, zuerst im Kunstinstitut in Frankfurt, sodann in der Akademie zu Antwerpen als Schüler ein. Doch konnte der hohle Naturalismus, dem er in Belgien allerorten begegnete, sein tieferes Wesen nicht befriedigen, und so verließ er Belgien bald wieder, um sich nach Paris zu begeben. Sein Aufenthalt daselbst war ihm ein überaus gewinnbringender. Dort studirte er mit Eifer, durch den lebhaften Verkehr mit Henneberg, Victor Müller, Gustav und Louis Spangenberg, Hausmann, Knaus, Heß, Feuerbach und andern Gleichgesinnten die realistisch-kraftvolle Naturanschauung und Malerei der französischen Meister. Zwei größere Bilder Lindenschmit's: „Die Gräfin von Rudolstadt und Alba" und eine „Ernte" gehören jener Zeit an und befinden sich in der Hamburger Galerie.

Im Herbst des Jahres 1853 kehrte er nach Deutschland zurück und ließ sich in Frankfurt nieder. Doch kam er die ersten Jahre noch nicht zu einem ersprießlichen und bedeutsamen Schaffen. Seine Lehr- und Wanderjahre hatten ihm an Lehren und Erfahrungen so viel Widersprechendes nahe gelegt, daß der gewissenhafte Künstler sich lange Zeit bald hierhin, bald dorthin gezogen fühlte und die nöthige Sammlung und Ruhe nicht zu finden vermochte. Auch die Gründung eines eigenen Heerdes brachte gar manche, wenn auch willkommene Störung. Noch fehlte es Lindenschmit an einem festen Halt und machte sich die Unsicherheit nicht blos in Bezug auf die Technik, sondern namentlich auch auf die Wahl der zu behandelnden Gegenstände in auffallendster Weise geltend. Landschaften wechselten

Digitized by Google

mit historischen Motiven, diese mit dem Genre und das Genre wieder mit decorativen und Illustrations-Arbeiten. Ueberall aber suchte er das dort und da in sich Aufgenommene selbständig zu verwenden, von dem lebhaften Wunsche beseelt, das Nützliche von dem Unnützen, Schädlichen auszuscheiden, mit einem Worte Klarheit und Bewußtsein zu erlangen und einen Boden zu gewinnen, von welchem aus er nach dem Höchsten streben konnte. So waren denn diese vier oder fünf Jahre für den Künstler keineswegs verloren, vielmehr Jahre der Läuterung, der Selbstprüfung und Selbsterkenntniß, ohne welche in keiner Sfäre der menschlichen Thätigkeit tüchtige Leistungen möglich sind.

Auf der allgemeinen deutschen Kunstausstellung in München von 1858 sah man Lindenschmit's Carton „die Gefangennehmung Franz I. in der Schlacht von Pavia", der — ein größeres Werk ebensowohl in ideellem wie dimensionalem Sinne genommen halb farbig ausgeführt war und sich dermalen im germanischen Museum zu Nürnberg befindet.

Des Künstlers Aufenthalt in München während der historischen Ausstellung und der Anblick dessen was dort in den letzten Jahren geschaffen worden, brachte ihm wieder die lebendigste Ueberzeugung, daß er dort seine eigentliche Heimat habe und lebhaft veranlaßt sei, die Wiedervereinigung mit den Münchener Kunstgenossen anzustreben.

Seine „Episode aus der Geschichte des Lützow'schen Freicorps" fand 1860 sehr günstige Aufnahme. Der Moment der Darstellung zeigt ein junges Mädchen, welches aus patriotischem Enthusiasmus in das Corps eintrat und so in Männerkleidung manchen blutigen Strauß mitfocht, bis eine tödtliche Kugel auch seine Brust fand, wobei erst seine Kameraden das Geschlecht der Unglücklichen entdecken. Die edle Auffassung und

Digitized by Google

ganze Behandlung, obschon coloristisch noch nicht von genügender Wirksamkeit, zeugte von sehr ernstem Streben.

An der Ausstellung der deutschen Kunstgenossenschaft in Cöln vom Jahre 1861 betheiligte sich Lindenschmit mit seinem bedeutenden Bilde „Der Tod Franz von Sickingen's". Das Jahr 1862 brachte „Die Reformatorenversammlung zu Marburg 1540", und „Die Stiftung der Gesellschaft Jesu" im selben Jahre, zwei ziemlich ausgeführte Kreidezeichnungen. Im Hinblick auf den scharfen Contrast, der sich in diesen beiden Versammlungen ausspricht, sowohl was die dabei erscheinenden Personen, als das von ihnen verfolgte Ziel betrifft, lag die Gefahr nahe genug, die Grenze der Tendenz zu überschreiten. Gleichwohl hat der Künstler diese Gefahr glücklich vermieden und sich mit weiser Mäßigung innerhalb des objectiv Charakteristischen gehalten und auf diesem wahrhaft historischen Grund und Boden eine treffliche Schilderung der dabei betheiligten Personen gegeben. Die Reformatoren, kernhaft deutsche, behäbige Gestalten, dabei aber trotz aller Gutmüthigkeit kräftig und entschlossen; die Jesuiten, ascetisch mager, fanatischen Blickes, voll intensiver Energie und ganz nach innen concentrirt. Die Compositionen beweisen, daß es dem Künstler vor Allem um einfache und natürliche Anordnung zu thun war und so erreichte er ohne alle Künstelei eine durchaus lebendige und verständliche Wirkung. Dieselbe Einfachheit spricht sich in der technischen Richtung aus, die weniger auf malerische Schönheit und brillanten Effect, als auf Gediegenheit Anspruch macht.

In Frankfurt entstanden noch große decorative Gemälde für das erste deutsche Schützenfest und die ebenso bedeutenden als originellen „Waldbilder", in welchen der Künstler Wahrheit und Dichtung zu einem ergreifenden Ganzen vereinte. Es sind Blätter, fast ohne Schattenanlage, aber mit breiter, kräftig ge-

Digitized by Google

führter Feder hingeworfen. Als die besten möchten der „Traum" und der „Zweikampf" zu bezeichnen sein. Das erste zeigt einen jungen Mann, über welchen luftige Gestalten schemenhaft hinschweben. Das zweite einen jungen Mann, von des Gegners Degen mit solcher Kraft durchstoßen, daß sich die Waffe unter der Wucht des Stoßes biegt. Ueberall frische Wahrheit und gesunde, naturwüchsige Kraft.

Der dem Künstler von der Verlagshandlung Fr. Bruckmann in München gestellte Antrag, für sie in München eine Reihe von Cartonzeichnungen auszuführen, gab ihm 1863 willkommenen Anlaß zu seiner Uebersiedelung nach München. Der erste Carton, den er für Fr. Bruckmann zeichnete, war seine „Deutsche Ruhmeshalle", welche in nahezu sechzig Porträts die hervorragendsten Helden der Befreiungskriege darstellt. Es ist gewiß keine leichte Aufgabe, eine so große Zahl von Figuren auf einem nur kleinen Raume porträtähnlich und in entsprechenden Beziehungen zu einander malerisch zusammenzustellen, so daß jede einzelne zu der ihr gebührenden Geltung kommt; dennoch aber hat Lindenschmit sie mit Glück und Geschick gelöst.

Die Lebenselemente Frankfurts machen den unter seiner Bevölkerung herrschenden kühlen Indifferentismus gegenüber Kunst und Künstlern wenigstens erklärlich, wenn sie ihn auch nicht entschuldigen können. Er mag einem in sich fertigen, auf seiner Bahn unbeirrt wandelnden Künstler unangenehm, ja peinlich sein; einem jungen strebsamen Talente, das sammeln und verarbeiten, empfangene Eindrücke klären wollte, das sich mit einem Worte in dem Stadium seiner Ausbildung und Gestaltung befand, mußte derselbe Indifferentismus eher nützen als schaden, weil er es zunächst und fast ausschließlich auf sich selber anwies; und das erfüllte sich auch an Lindenschmit.

Als er nach München zurückkehrte, war er bereits in sich

Digitized by Google

gefestigt und fand jetzt in der freundlichen Aufnahme und schmeichelhaften Theilnahme, welche ihm von Seiten der Münchener Künstler zu Theil ward, ein lebhaft anregendes Motiv, eine kräftige Stütze zum energischen Weiterstreben auf dem nach reiflicher Erwägung gewählten Wege.

Die erste größere Arbeit, mit welcher Lindenschmit nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt vor das Publicum trat, war „Luther als Currendenschüler im Hause der Frau Cotta um Brod singend".

Es ist wohl ein durch nichts zu rechtfertigender Irrthum, jedes Bild, in welchem historisch bedeutende Personen handelnd auftreten und den geistigen Mittelpunkt bilden, deshalb als historische zu bezeichnen. Der Unterschied zwischen dem historischen Genre und der eigentlichen Historienmalerei liegt nicht sowohl in der subjectiven Bedeutung der dargestellten Personen, als in der objectiven Bedeutung der Handlung. Eine solche Handlung aber läßt sich im fraglichen Bilde nicht finden und muß deshalb dieses als historisches Genrebild betrachtet werden. Selbst Leys' berühmtes Bild erweist sich von diesem Standpunkte aus immer noch als zum historischen Genre gehörig, wenngleich Leys unbestritten seinem Stoff eine höhere Basis zu geben wußte, indem er uns in seinem Luther den gewaltigen Geist ahnen ließ, der aus so dunkler Tiefe zu so glänzender Höhe sich emporarbeiten konnte.

Im selben Jahre (1868) brachte Lindenschmit seine „Stiftung des Jesuitenordens in Rom" zur Ausstellung, ein Bild, das zum Theil seiner Tendenz wegen lebhaft besprochen ward. Es ist eine Arbeit von unleugbarem Werthe, ganz in der dem Künstler eigenthümlichen, kecken, breiten Art gemalt, welche schon an seinem Luther so ungetheilten Beifall fand, und in Bezug auf die Beleuchtung von eminentem Effecte. Die Männer,

Digitized by Google

welche hier einen Verein gründen, der die Bestimmung hat, die Welt zu beherrschen, welcher scheinbar dem Pabste dienen soll, während er ihn zu seinem Diener macht, die Männer des „sint ut sunt, aut non sint" hat der denkende Künstler ganz richtig zum Theil als kalt berechnende Naturen, zum Theil aber als fanatische Schwärmer dargestellt und seinen Köpfen Originalporträts zu Grunde gelegt, wie von seiner Gewissenhaftigkeit zu erwarten war. Dabei scheint ihm, wenigstens was Ignatius von Loyola betrifft, ein Porträt in die Hand gefallen zu sein, das den späteren Heiligen in weiter vorgeschrittenem Alter zeigte. Ignatius, bekanntlich ein Roué sonder Gleichen, einer der schönsten Männer seiner Zeit und der Liebling der Frauen und Mädchen, ein wahrer Don Juan, gründete den Jesuitenorden im zweiten Jahre nach seiner Bekehrung, welche in dessen zweiunddreißigstes Lebensjahr fällt, kann also mit vierunddreißig Jahren sich nicht wohl äußerlich so zu seinem Nachtheil verändert haben, wie ihn Lindenschmit zeigt. Denn wenn der Heilige auch vor seiner Bekehrung noch so rasch gelebt, so weit herunterkommen konnte er im Laufe von zwei Jahren unmöglich.

Auf der internationalen Ausstellung in München 1869 war Lindenschmit außer durch sein eben bezeichnetes Bild noch durch den „jungen Luther bei Andreas Proles", „Klosterfreuden" und „Ulrich von Hutten im Kampf mit französischen Adeligen" vertreten. Unter diesen vier Bildern war es namentlich das letztbezeichnete, welches dem Künstler das allgemeinste Lob einbrachte und zu dem Besten gerechnet ward, was deutsche Kunst bot. Lindenschmit's Hutten ist ein durch und durch deutsches Werk, deutsch dem Gedanken nach, deutsch durch solide Durchbildung und ernste, kräftige Farbe. Der edle Ritter, dessen Schwert nicht minder scharf war, als seine Feder, geräth

Digitized by Google

in der Schenke mit französischen Edelleuten aneinander, die es sich hatten beikommen lassen, sein Vaterland zu schmähen. Da schwoll ihm das deutsche Herz vor Zorn, das Schwert flog aus der Scheide, der eine Schwätzer liegt bereits in seinem Blute auf dem Boden und die anderen drei suchen in eiliger Flucht das Freie zu gewinnen, indeß Hutten breitspurig auf dem Kampfplatz steht, das Schwert in der Faust, bereit, jeden Anprall auszuhalten, falls sich die Gegner etwa von ihrem Schrecken erholten. Wem vor diesem Bilde nicht das Herz weit wird, der ist kein echter Sohn Deutschlands. Was ist das doch für eine prächtige, gedrungene Gestalt, dieser Hutten mit den weniger schönen als innerlich bedeutsamen Zügen. Es thut ihm ordentlich leid, daß die mit Bändern und Nesteln geschmückten Gecken nicht den Muth haben, sich ihm zu stellen. Dabei hat der Künstler so recht verstanden, seine Composition trefflich zusammenzuhalten, seine Figuren bis in's Einzelne mit geistvoller Schärfe zu charakterisiren, die Licht- und Schattenmassen energisch zu vertheilen und dem Ganzen durch eine kräftige Farbe entschiedenste Wirkung zu sichern.

Lindenschmit hat es sich überhaupt zur Aufgabe gemacht, charakteristische Zeichnung und Composition mit einer kraft- und stimmungsvollen Malerei zu vereinigen und erreicht so, indem er die durch die Zeichnung erzielte Prägnanz durch malerische Gesammtstimmung mildert, eine ganz außerordentliche Eindringlichkeit und innere Wahrheit.

Dies erweist sich besonders auch bei Motiven von weniger hervortretender und minder packender Bedeutsamkeit, wie bei seinem „Luther bei Proles" und seinen „Klosterfreuden", welch letzteres Bild namentlich auch wegen seiner völligen Unbefangenheit gemüthlich anspricht.

Während „Ulrich von Hutten" in Privatbesitz nach

Digitized by Google

Berlin kam, „Der Fischer und die Nixe“ in der Galerie Schack in München Aufnahme fand, ging „Luther als Currendenschüler“ nach England und die „Reformatorenversammlung“ nach Nordamerika.

Die Aufträge, welche Lindenschmit von Fr. Bruckmann erhielt, waren überaus schwierige, die der Künstler gleichwohl wie im ersten, so auch in den folgenden Fällen mit bestem Erfolg erledigte; der deutschen Ruhmeshalle folgten die ebenso jeder sichtbaren Handlung fast ganz entbehrenden Zusammenstellungen der italienischen und deutschen Dichter, sowie der deutschen und außerdeutschen Musiker.

Daß der öffentliche Kunstgeschmack einer wesentlichen Reinigung bedarf, erscheint dem guten Geschäft gegenüber, das Kunsthändler mit solchen Dingen machen, kaum näherer Beweisführung bedürftig. Man bedauerte den betheiligten Künstler, wenn man nicht annehmen dürfte, daß er auch daraus Nutzen zog, wie man ja auch aus einem schlechten Buche etwas lernen kann.

Lindenschmit's Leistungen wurden auf der internationalen Münchener Ausstellung 1869 prämiirt und zur nemlichen Zeit beehrte ihn die Verbindung für historische Kunst neben Theemann in Weimar und Spangenberg in München mit dem Auftrage der Anfertigung eines historischen Bildes von größerem Umfange.

Als in München 1868 eine weibliche Kunstschule aus Privatmitteln errichtet ward, übertrugen die Unternehmer Lindenschmit eine der Lehrstellen und liegt der Künstler den aus diesem neuen Wirkungskreise erwachsenden Verpflichtungen mit ebenso gutem Erfolge als Liebe zur Sache ob.

Digitized by Google

August Loeffler,

Landschaftsmaler.

Es mag auf den ersten Blick befremden, daß Genies wie Moritz von Schwind und Carl Rottmann nie Schulen im gewöhnlichen Sinne des Wortes gebildet haben, und doch erklärt es sich einfach genug. Man kann nur was zum Handwerk gehört lehren und lernen, nicht aber das, was Meister wie die Genannten zu dem macht, was sie sind. Viele haben es versucht wie Schwind zu componiren und zu malen, und die Welt weiß zur Genüge, wie wenig dabei herausgekommen. Unter denen aber, die sich Carl Rottmann zum Vorbilde nahmen, war ihm keiner verwandter als August Löffler.

Sein Vater war Landkartenstecher in München, stammte jedoch aus der ehemaligen freien Reichsstadt Augsburg, die sich Bayern im Verlaufe der Napoleonischen Kriege annectirt hatte. August Loeffler ward am 4. Mai 1822 in München geboren und kam schon in zarter Kindheit mit Kunst und Künstlern in Berührung, da sein Vater mit dem seinerzeit sehr geschätzten Prospectenmaler Heinrich Adam, dem jüngeren Bruder Albrecht Adam's, bekannt war. Noch in späteren Jahren erinnerte er sich der heiligen Andacht, mit welcher er denselben an der Staffelei arbeiten sah. Als er dem Elementarunterricht entwachsen und Lateinschüler geworden war, trat er in lebhafteren Verkehr mit dem ihm freundlich gewogenen Künstler und zeichnete unter dessen Leitung nach Wagenbauer, Waterloo, Ruysdael,

Digitized by Google

Swanefeld und Anderen, machte auch bald solche Fortschritte, daß er sich im Aquarellmalen versuchen durfte, in dem er sich später eine so seltene Meisterschaft errang. Heinrich Adam war, wenn auch kein sehr bedeutender, so doch ein höchst gewissenhafter Künstler, wie seine vielen Ansichten bayerischer Städte und Landschaften beweisen. Mit derselben Gewissenhaftigkeit führte er nun August Loeffler, nachdem er dessen unzweifelhafte Begabung erkannt und von dessen unbesiegbarem Drange nach der Kunst überzeugt hatte, den Weg, den er für den besten hielt, und sein Schüler hat nie aufgehört, ihm dafür ein dankbares Andenken zu bewahren.

Im Jahre 1839 fing Loeffler endlich an die Natur zu studiren. Aber obwohl er sein Auge an guten Mustern gebildet, wollt' es ihm doch längere Zeit nicht gelingen, das Gesehene entsprechend darzustellen, was um so begreiflicher, als er stets allein und ohne nachhelfende Anweisung war. Den Winter über saß er meist im Kupferstichcabinet und studirte neben Claude Lorrain und Pouſſin auch Tizian und Carracci.

Sieben Jahre vorher hatte Carl Rottmann seine italienischen Landschaften vollendet und sie prangten noch in der vollen Pracht ihrer Farbe, als Loeffler sie mit Wasserfarbe copirte. Die Arbeit des jungen Autodidakten war eine so verdienstliche, daß der Münchener Kunstverein die Blätter an sich brachte.

Seine Richtung war schon entschieden und ging nach Großheit der Auffassung und strenger Stylisirung der Zeichnung.

In jener Zeit schloß er sich enger an Carl Piloty, Ludwig Thiersch, Correns, Hamm und Gasser an; der Freundeskreis stellte sich ernste bedeutende Aufgaben, an deren Lösung auch der Landschaftsmaler lebendigen Antheil nahm. Den Carton „Die wilde Jagd", welcher diesem Zusammenleben seine Entstehung verdankte, pflegte Loeffler zu seinen besten Ar-

Digitized by Google

beiten zu zählen. Mit Correns und Hamm durchreiste er 1846 Istrien und Oberitalien zu Fuß und verweilte längere Zeit in Venedig. Das folgenschwerste Ereigniß jener Periode aber war sein Bekanntwerden mit Carl Rottmann, das dessen Sohn Hermann vermittelte, welches aber nur ein flüchtiges blieb.

So kam das Jahr 1847 heran, in welchem Loeffler mit der vom Oberbergrathe v. Fuchs erfundenen und von Professor Dr. Pettenkofer weiter geführten neuen Maltechnik bekannt wurde. Lebhaften Sinnes, wie er war, interessirte er sich bald dafür und führte unter des Professors Schlotthauer Anweisung mehrere Landschaften stereochromisch aus. Auch die Bilder an Liebig's Hörsaal in München rühren von Loeffler's Hand her.

Damals war der Maler Ulrich Halbreiter eben von einer Reise nach Palästina zurückgekehrt und hatte unter zahlreichen andern Studien auch Material zu einem großen Rundgemälde von Jerusalem mit nach Hause gebracht. Er fühlte sich der Ausführung desselben nicht gewachsen und übertrug sie Loeffler, der die schwierige Aufgabe in der würdigsten Weise löste. Das sehr umfangreiche Werk wanderte durch ganz Deutschland und erntete überall wohlverdientes Lob.

Dadurch wurden dem Künstler die Mittel gegeben, seine durch die Lectüre vieler Reiseschilderungen und der Wundermärchen der tausendundeinen Nacht in ihm hervorgerufenen Jugendträume zu verwirklichen. Bereits auf seiner obenerwähnten Reise durch Istrien und Italien hatte er sich gleich Seume als ein unermüdlicher Fußgänger erprobt und machte sich im September 1849, von einigen Freunden bis Triest begleitet, nach dem Orient auf den Weg.

Smyrna mit seiner reizenden Lage und bedeutenden Umgebung hielt ihn zwei Monate fest. Von dort ging er nach

Digitized by Google

Egypten hinüber und nahm in Kairo einen halbjährigen Aufenthalt, den er zu eingehenden Studien über Land und Leute benutzte. Dort lernte er die Berliner Künstler Gejer und Güterbok und den Dresdener A. Oppenheim kennen und durchreiste in ihrer Gesellschaft das heilige Land, aus welchem er Ende des Jahres 1850 nach München zurückkehrte.

Im Winter 1851 besuchte er Dresden und Berlin und zog hier die Aufmerksamkeit des Königs Friedrich Wilhelm IV. auf sich, welcher ihm den Auftrag gab „Jerusalem" und „Die Quelle des Lykus auf dem Libanon" für ihn auszuführen, zwei Bilder, welche 1852 in der Berliner Kunstausstellung sich befanden und sehr günstig aufgenommen wurden. In den Jahren 1852 und 1853 malte er einen „Palmenwald", „Jerusalem" und einen „Wüstensturm", welche der König Friedrich von Württemberg erwarb.

Loeffler hatte während seines Aufenthalts im Orient eine reiche Ernte an Studien gehalten, aber jener hatte immerhin nur ein einziges Jahr umfaßt und er fühlte, sie könnten unmöglich ausreichen, wenn er fortfahren wolle, ähnliche Gegenstände zu behandeln. Nicht als ob es an Motiven oder Fantasie gefehlt, aber er mußte sich sagen, daß unsere Zeit sich nicht mit allgemeinen Eindrücken begnügt, sondern vielmehr eine bis in's Kleinste gehende Charakteristik verlangt. Unsere Landschafter gehen nicht sowohl deshalb alljährlich auf's Land, um neue Motive zu sammeln und so gewissermaßen neues Material für künftige Bilder zu beschaffen, als um Herz und Sinne neuerlich durch den Anblick der ewigen Natur zu erfrischen und zu kräftigen, von ihr neue Anregungen zu empfangen.

Diese Ueberzeugung und seine unbesiegliche Wanderlust trieben Loeffler noch einmal in die Ferne. Eben bot sich eine überaus günstige Gelegenheit; sein Freund Ludwig Thiersch

Digitized by Google

hatte den Auftrag erhalten, eine Kirche in Athen mit Wandgemälden zu schmücken, er ging 1853, rasch entschlossen wie er allzeit war, mit ihm nach Griechenland, das er schon zweimal umschifft, dessen Boden aber sein Fuß noch nicht betreten hatte. In der Hauptstadt sich niederlassend benutzte er den Herbst 1853 und den Frühling 1854 zu Studien dortselbst und in der Umgebung, wobei namentlich die schönen Palmen im königlichen Garten reiche Ausbeute lieferten. Den nächsten Sommer dagegen benutzte er, um zu Pferde alle Provinzen Griechenlands zu durchstreichen, die Grenzbezirke und Inseln ausgenommen, was des ausgebrochenen Krieges mit Rußland halber nicht wohl möglich war, und kehrte nach einjährigem Aufenthalte in Griechenland über Wien nach München zurück.

Die erste Frucht dieser Reise war sein großes Bild „Delfi", welches auf der deutschen historischen Kunstausstellung zu München 1858 sowohl wegen der Größe der idealen Conception als wegen der Macht über die Farbe die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte.

Im Jahre 1856 besuchte Loeffler Venedig und Mailand, theils um in den dortigen werthvollen Sammlungen die alten Meister zu studiren, theils um dem geliebten Süden wenn auch nur um ein Weniges näher zu sein.

Im nächstfolgenden Jahre ward ihm vom Könige von Württemberg der ehrenvolle Auftrag, sechs Bilder aus dem heiligen Lande zu malen: Jerusalem, Bethlehem, Jaffa, das todte Meer, Saba und Damaskus. Dieser Zeit gehören auch zwei Cartons an, welche in der bezeichneten Ausstellung waren; „Die Findung Mosis" und „Gott erscheint dem Elias auf dem Berge Horeb" zählen durch die plastische Schönheit der Anordnung und die Wucht der Gedanken ohne Zweifel zu den bedeutendsten Arbeiten des Künstlers, den die Ueberzeugung durchdrang, die

Digitized by Google

Landschaftsmalerei habe nicht minder als die historische und jede andere Kunst die Aufgabe, bedeutsame Gedanken in edler Sprache zum Ausdruck zu bringen.

Im Jahre 1859 machte sich eine bedenkliche Schwankung bemerkbar: seine Seele kehrte vorübergehend aus dem geliebten Oriente heim und begnügte sich mit der Umgebung des Kochelsee's; ja selbst Stimmungslandschaften entstanden in jener Zeit, so ferne sie sonst seinem Wesen lagen. Im folgenden Jahre erhob sich die Fantasie des Neuvermählten zur alten Freiheit und Kraft; er fühlte sich so jung wie nie.

Das Jahr 1860 brachte den „Meerbusen von Navarin" und den „See Genezareth". Sprach jener durch den wohlklingenden Rhythmus der Linien und maßvolle und doch kräftige Färbung an, so zeigte dieser eine Farbenglut, die Manchen glauben machte, es könne des Künstlers Fantasie und Erinnerung dabei etwas zu weit gegangen sein. Außerdem entstanden um diese Zeit „Athen", „Straße nach Eleusis", „Jerusalem", „Baalbek-Tempel", „Nillandschaft", „Gardasee" und „Kochelsee", von denen einige zum Besten gehören, was Loeffler schuf.

Im Jahre 1862 malte er eine „Ansicht des Dorfes Bethanien vom Oelberge aus gesehen" und eine „Nilgegend", welche der Künstler mit der den kleinen Moses findenden Königstochter staffirte.

Loeffler nahm den Wohlklang der Linien der griechischen Landschaft mit offener Seele in sich auf und so machen die meisten seiner Bilder den Eindruck eines melodischen Gedichtes. Das bewährte sich auch in seinem 1863 entstandenen „Athen vom Haine von Kolonos aus". Der tiefe Ernst, der über der Stadt schwebt, rechtfertigt sich vollkommen durch die elegische Stimmung, welche sich eines jeden Gebildeten beim Anblick der Stadt des Perikles bemächtigt. Im selben Jahre stellte er eine höchst

Digitized by Google

brillante „Ansicht der heiligen Stadt vom Oelberge" aus, in welcher die Farbe zu ungewöhnlicher Höhe gesteigert war.

Im Jahre 1864 sah man im Münchener Kunstvereine ein ausgezeichnetes Aquarellbild Loeffler's „Die Tempel von Baalbek und der Libanon", ein Blatt von ernster, gewaltiger Auffassung, ein Trauerlied auf die Zeit des classischen Alterthums Ueberhaupt war Loeffler ein kaum erreichbarer, geschweige übertroffener Meister in der Behandlung der Wasserfarbe.

In den Jahren 1863 und 1864, während welcher er sich viel am Kochelsee aufhielt, malte er im Speisesaal des seinem Schwager gehörigen Bade-Etablissements in Kochel im bayerischen Oberlande vier 7 Fuß hohe und 14 Fuß lange Landschaften als Wandgemälde in stereochromischer Weise, wofür er als Sujets die vier Culturmittelpunkte der alten Welt: Memphis, Athen, Jerusalem und Rom gewählt hatte, von denen namentlich Athen ein meisterhaftes herrliches Werk ist. Sein Jerusalem entstand ohne jegliche Skizze; der Künstler vertraute ganz seiner Fantasie. Im selben Jahre erhielt er einen Ruf nach Brüssel, wo er für den Freih. von Hirsch ein 10 Fuß hohes und 14 Fuß langes Bild „Gebirgsgegend am Meere" ausführte.

Loeffler's Gesundheit war seit längerer Zeit angegriffen. Von der Natur nicht überkräftig angelegt, hatte er mit eisernem Willen seinem Körper auf seinen Reisen Anstrengungen auferlegt, welche derselbe zwar im Augenblicke zu ertragen vermochte, welche aber von bedenklichen Folgen begleitet wurden. Seinen Angehörigen und Freunden war es längst kein Geheimniß mehr, daß die Lungen Schaden genommen. Er kränkelte und siechte merklich hin, bis der Tod am 19. Januar 1866 seinem Leiden ein Ende machte, nachdem er sich auf einer Reise in Schlesien erkältet hatte.

Aus seinem werthvollen Nachlasse an Skizzen und Studien

Digitized by Google

erwarb König Ludwig I. zweiundzwanzig in Oel gemalte Skizzen, welche vorzugsweise Ansichten aus dem heiligen Lande, dann Egypten und Kleinasien, sowie aus Griechenland wiedergeben und nun eine Zierde der Neuen Pinakothek sind.

Des Vaters Karten hatten den Sinn des Knaben in die Ferne gelenkt, Rottmann's Bilder in den Arkaden des Hofgartens ihn in dieser Richtung bestärkt, zugleich aber waren sie ihm Muster und Vorbild der höchsten landschaftlichen Kunst geworden. Gleich Rottmann strebte er danach, mit möglichst einfachen und wenigen Linien zu wirken und verschmähte es, durch reiche Vordergründe zu fesseln. Die Farbe seiner ersten Oelbilder war ziemlich schwer und trübe; wie man sagt, war C. v. Piloty nicht ohne Einfluß auf Loeffler und führte ihn zu einer helleren Farbengebung, als er mit ihm an dem erwähnten Panorama thätig war, das er staffirte.

Die äußeren Verhältnisse Loeffler's waren keine günstigen, sie zwangen ihn, der nach des Vaters Tode auch für Mutter und Geschwister zu sorgen hatte, zu manchen Entbehrungen, aber auch zu rastlosem Fleiße. Von den unter jüngeren Künstlern jener Zeit nicht seltenen Trinkgelagen hielten er und seine Freunde sich grundsätzlich fern und er konnte deshalb mit Recht sagen, für das Geld, das ein Anderer vertrunken hätte, habe er seine großen Reisen gemacht.

Loeffler's Erscheinung war in so ferne eine eigenthümliche, als er auch im strengsten Winter in leichter Kleidung ging; denn für ihn gab es weder Kälte noch Hitze, so sehr hatte er seinen keineswegs herculischen Körper abgehärtet. Ja er trieb dies so weit, daß er einstmals um Weihnachten im Kochelsee badete. Als Fußgänger ward er kaum je besiegt und konnte dabei die größten Entbehrungen heiteren Sinnes ertragen.

Sein Charakter war ein durch und durch offener und wah-

Digitized by Google

rer; doch konnte es wohl geschehen; daß er durch seine Lust am Disputiren und scharfe Angriffe auf ihm Verhaßtes mit seinem Charakter weniger Vertraute zurückstieß. Vor allem verhaßt aber waren ihm Pfaffenwesen und Tyrannei.

Als es zum Sterben kam, zeigte sich die ganze Größe des Mannes: er liebte das Leben und sah doch dem Tode ruhig in's Auge. Da Allen das Herz brechen wollte, blieb er ruhig und getrost. Er hatte sich nicht darauf beschränkt, nur das zu lernen, dessen er speziell zur Ausübung seiner Kunst bedurfte; stets geistig strebend hatte er sich einen reichen Schatz geschichtlicher, geografischer und sprachlicher Kenntnisse — selbst das Arabische war ihm nicht fremd — angeeignet und konnte ohne Ruhmredigkeit, wohl aber mit gerechtem Stolze sagen: Was ich bin, das hab' ich selber aus mir gemacht.

Digitized by Google

Christian Morgenstern,

Landschaftsmaler.

Der Landschaftsmaler Christian Ernst Leonhard Morgenstern ward am 29. September 1805 zu Hamburg geboren. Sein Vater war der Miniaturmaler Johann Heinrich Morgenstern, welcher, nachdem er lange körperlich gelitten, während der Druck der französischen Gewaltherrschaft auf seiner Vaterstadt lastete, im Jahre 1813 dortselbst mit Tod abging. Die Lage der Wittwe, welche zwei Knaben und drei Mädchen zu ernähren hatte, war nichts weniger als günstig. Als Davoust alle Familien aus der Stadt trieb, welche sich nicht über den Besitz von Proviant für ein halbes Jahr auszuweisen vermochten, gelang es ihr durch die Beihilfe von Verwandten, die gestellte Bedingung zu erfüllen. Unter solchen Verhältnissen mußte die bedrängte Mutter es als ein Glück betrachten, daß der damals in Hamburg hervorragende Maler Christoph Suhr sich des neunjährigen Knaben annahm. Christoph Suhr war auf dessen unwiderstehliche Neigung zum Zeichnen aufmerksam gemacht worden, und da er mit seinen Brüdern, Cornelius und Peter, neben Ausübung seiner Kunst in geschäftlicher Verbindung stand, gab es für den kleinen Christian gar mancherlei Beschäftigungen, die seinem künftigen Berufe bald näher bald entfernter standen. Die Brüder Suhr besaßen nemlich eine bedeutende Spielkarten-Fabrik und Kupferdruckerei, zu der später noch eine lithografische Anstalt kam. Der anstellige Knabe ward ab-

Digitized by Google

wechselnd hier und dort angewendet und erwarb sich dadurch eine Menge praktischer Kenntnisse; seine geistige Ausbildung aber hielt mit der technischen keineswegs Schritt, da sie den industriellen Brüdern keinen finanziellen Vortheil bringen konnte, sohin lediglich als Nebensache betrieben wurde. So ward ihm nur dann gestattet die Schule zu besuchen, wenn die Arbeiten in der Fabrik es gestatteten. Die Gebrüder Suhr hatten auch ein optisches Panorama gefertigt und ließen dasselbe während der Winterabende dem Hamburger Publicum in ihrem eigenen Hause vorzeigen, eine Beschäftigung, welche häufig Morgenstern übertragen wurde.

Unter solchen Verhältnissen gab es der Mußestunden natürlich gar wenige. Morgenstern verbrachte sie regelmäßig, um seinem innern Drange zu genügen, hinter dem Zeichnungstische. Er sollte indeß bald eine Gelegenheit finden, die Kenntnisse, die er sich im Zeichnen erworben, auch zu einem praktischen Zwecke zu verwenden. Im Jahre 1818 entschloß sich nemlich Cornelius Suhr, mit seinem Panorama, das nachgerade für die Hamburger den Reiz der Neuheit zu verlieren begann, eine Reise zu unternehmen und es zugleich zu zeigen und durch Aufnahme neuer Objecte zu bereichern. In Aachen tagte damals der Congreß, Suhr fand dort, bei dem Zusammenflusse vieler Fremden, was er gesucht, seinen Vortheil. Morgenstern, bei dem Geschäfte vielseitig verwendet, hatte dabei Gelegenheit, alle Notabilitäten jener Zeit zu sehen, welche Suhr's Panorama besuchten. Im Herbste kehrte er mit diesem nach Hamburg zurück und in dem darauf folgenden Winter begann nun für ihn ein wahres Wanderleben. Vorerst ging es nach Kopenhagen, im nächsten Jahre nach Berlin und in den Jahren 1820 und 1821 durchzog er Rußland, wobei in Moskau, Riga, Reval und Mitau ein längerer Aufenthalt genommen wurde. Morgenstern fand auf

Digitized by Google

diesen Reisen wohl mannigfachen Gewinn an Erfahrungen und Belehrungen, andrerseits aber war seine Stellung bei Suhr in der Fremde noch weit drückender als daheim im Vaterlande. Alles Mißliche seiner Lage — mußte er doch als Wächter der Suhr'schen Habseligkeiten nach Zigeunerart die meisten Nächte im Wagen zubringen, der jene enthielt — konnte ihm jedoch die Lust an der Kunst nicht nehmen. Da er nur über wenige Freistunden gebieten konnte, so erleichterte er sich die Arbeit durch eine selbst gefertigte Camera obscura, mittelst deren er viele Städteansichten anfertigte und so gut es eben gehen wollte in Wasserfarben ausführte, um sie als Erinnerungsblätter aufzubewahren. Leider konnten sie diesen Zweck nicht erfüllen, da ihn die Verhältnisse dazu drängten, sie alle um eine unbedeutende Summe zu veräußern. Die Aufstellung der Camera auf offener Straße zog natürlich den süßen Pöbel in Masse herbei und überdies fand es die hohe Polizei nicht zulässig, daß ein Fremder dies und jenes Schloß oder sonstige öffentliche Gebäude abzeichnete; es wäre sonach gar bald um Morgenstern's Arbeiten geschehen gewesen, hätte ihm nicht ein glücklicher Zufall die Bekanntschaft des General Miloradowitsch, damaligen Stadtcommandanten von Petersburg, verschafft, der ihm ein Document behändigte, aller Orten nach der Natur zu zeichnen. Der Zauber zeigte sich auch bald: wo er seine dunkle Kammer aufstellte, trat ihm die Polizei nicht blos nicht mehr entgegen, sondern hilfreich zur Seite, und hielt ihm die Neugierigen, die sich um ihn zu drängen pflegten, nach Bedarf selbst mittelst Stockschlägen vom Leibe. Ein andermal dagegen, es war in Narwa, trug er aus Versehen sein polizeiliches Amulet nicht bei sich, als er von der Brücke aus das alte in Ruinen liegende Schloß zeichnete. Wegen dieses Attentats gegen den russischen Staat wurde er sofort vor den Höchstcomman-

Digitized by Google

direnden der Stadt gebracht, der eben mit seiner Gattin beim Frühstück saß. Nur auf Fürbitte der Letzteren, einer Deutschen von Geburt, wurde er straffrei entlassen, mußte jedoch seine kaum begonnene Skizze in der Hand der Polizei zurücklassen.

Während dieser großen und an sich schon beschwerlichen Reisen hatte Morgenstern durch Cornelius Suhr's Behandlung zu leiden, so daß er, nach Hamburg zurückgekehrt, Alles aufbot, um es durchzusetzen, daß er fortan nicht mehr mit ihm auf Reisen zu gehen brauchte, sondern bei Professor Suhr beschäftigt ward. Freilich war auch diese Beschäftigung der Art, daß dabei an ein gründliches Kunststudium gar nicht zu denken war. Sie bestand hauptsächlich im Coloriren, Lithografiren, Schneiden in Holz, z. B. von Spielkarten. Dabei ward auch im Uebrigen Morgenstern's Lage nichts weniger als besser. Er konnte es nicht länger mehr ertragen. Ein längerer Versuch, Professor Christoph Suhr dazu zu bewegen, daß er ihm neben seinen Arbeiten für ihn auch in der Kunst sich auszubilden Gelegenheit gebe, scheiterte an dessen hartem Sinne. Morgenstern war inzwischen an den damaligen ersten Künstler Hamburgs, den Maler, Kupferstecher und Lithografen Siegfried Bendixen, empfohlen worden. Derselbe zeigte lebhafte Theilnahme für ihn und sein Talent und sicherte ihm die unentgeltliche Aufnahme in seine Kunstschule, sowie freie Verpflegung zu, während Morgenstern's Vetter Rüdiger ihm sein Haus zur Wohnung anbot. Eines Tages (im Jahre 1824) ließ er nur einen die nöthige Aufklärung enthaltenden Brief zurück und verließ dessen Haus, um es nie mehr zu betreten. Von diesem Zeitpunkte an datirt nunmehr Morgenstern's Künstlerleben. Drei Jahre hindurch genoß er Bendixen's gründlichen Unterricht und erfreute sich dessen wahrhaft väterlicher Freundschaft. Bendixen's Schule

Digitized by Google

konnte wohl eine treffliche genannt werden, da er einerseits eine ausgezeichnete Sammlung von Werken guter alter Meister den Schülern als Muster vorhielt, sie auf deren Vorzüge aufmerksam machte und zum Copiren derselben veranlaßte, andrerseits aber auf das strengste Naturstudium drang. Durch Bendixen machte Morgenstern auch die Bekanntschaft mehrer hochgebildeten Familien, wie denn besonders sein Umgang mit Erwin und Otto Speckter nicht wenig zu seiner geistigen Ausbildung beitrug. Ebendort wurde er auch mit Felix von Rumohr bekannt, der ihn öfters auf sein Gut in Holstein zu Gaste lud und ihm seinen reichen Schatz von Kunstkenntnissen und Erfahrungen aufschloß.

Im Winter des Jahres 1827 hatte Morgenstern seine erste selbständige Arbeit, eine Waldpartie mit Sumpfwasser, ausgeführt. Sie ward von Bendixen dem Comité des Averhoff'schen Stipendiums mit der Bitte vorgelegt, dem jüngern Künstler ein Stipendium zu einer Reise nach Norwegen zu verleihen. Als diese Bitte erfüllt worden war, ging Morgenstern zu Ende Mai zunächst nach Kopenhagen und von da nach Norwegen hinüber, durchstreifte dieses höchst malerische Land während des Sommers zu Fuß, das Ränzchen auf dem Rücken, und sammelte eine erkleckliche Anzahl von Studien. Den nächsten Winter verlebte er in Kopenhagen, besuchte die dortige Akademie und machte im freundschaftlichen Umgange mit mehreren ältern und jüngern Künstlern tüchtige Fortschritte. Besonders waren es die Professoren Lund und Möller, die sich des jungen Mannes freundlich annahmen, dazu der Etatsrath Thomsen. Lund besaß in Friedrichsthal einen reizenden Landsitz, dessen herrliche Buchenwälder Morgenstern Stoff vieler Studien gaben. Um dieselbe Zeit besuchte er das Vorgebirge Kulln in Schweden zum gleichen Zwecke. Auch im Hause des Etatsrathes Brun,

Digitized by Google

dem Versammlungsorte vieler Gelehrter und Künstler, ward er eingeführt und erfreute sich der Theilnahme der Frau vom Hause, der Dichterin Friederike Brun, in hohem Grade.

Morgenstern blieb bis zum Herbst 1828 in Kopenhagen und führte während dieser Zeit etwa 10 größere und kleinere Bilder aus, von denen eines vom Prinzen Christian von Dänemark bestellt war. Darunter befanden sich vier Prospecte aus der Nähe von Christiania, wie die Kobaltwerke Fosum auf Modum, der Wasserfall von Houg-Foß. Letzteren malte er später noch zweimal, das einemal für den Fürsten von Turn und Taxis in Regensburg.

Auf den Rath des Professors Lund, durch den Aufenthalt in anderen größeren Städten seinen künstlerischen Gesichtskreis zu erweitern, begab sich Morgenstern mit seinem eben vollendeten Bilde „Ein felsiger Saumweg in Norwegen" nach Hamburg zurück. Seine Arbeit sicherte ihm in den maßgebenden Kreisen eine ehrenvolle Aufnahme. Der Herbst zog ihn mit seinem Freunde Petzold nach dem Harz, und, wieder in seine Vaterstadt heimgekehrt, beschloß er nun, im lieben Kreise der Seinen dauernden Aufenthalt zu nehmen. Aber sein von ihm hochverehrter Lehrer Bendixen, dem Morgenstern's weitere Künstlerlaufbahn so warm am Herzen lag, als ob es das Schicksal eines geliebten Sohnes gegolten hätte, überredete ihn bald, daß er noch im November des Jahres 1829 seine Mutter und Geschwister, wenn auch schweren Herzens, nochmals verließ, um nach München überzusiedeln, wo König Ludwig der Kunst eine neue Heimat geschaffen hatte. Er fand bereits tüchtige Kräfte vor und fühlte gerade darin einen Sporn zu regsamster Thätigkeit.

Die Münchener Landschaftsmaler holten damals ihre Stoffe fast ausschließlich aus dem benachbarten Hochgebirge. Morgen-

Digitized by Google

stern lehnte sich in seiner Auffassungsweise an die Niederländer, und seine weithin gestreckten Ebenen und Seeküsten, insbesondere aber seine großen, von bedeutenden Wolkenmassen reich bewegten Lüfte hatten, abgesehen von dem bereits hohen künstlerischen Werthe, der ihnen innewohnte, den Reiz der Neuheit. Einige Bilder mit Motiven aus der Lüneburger Haide und aus der nächsten flachen Umgebung von München, fanden das verdiente Lob und bereitwillige Anerkennung. Morgenstern war der Erste, der, obwohl ein Fremder, die Hochebene, auf der München liegt und die von niemand mehr als von den Einheimischen gelästert ward, durch echt künstlerische Auffassung zu Ehren brachte, ein Umstand, der, so einfach er an sich erscheint, gleichwohl in der Geschichte der Münchener Landschaftsmalerei von sehr eingreifender Bedeutung ist.

Andrerseits konnte sich der Künstler aber auch seinerseits dem Einflusse nicht entziehen, den der Anblick der Hochalpen auf jeden Besucher, um so lebhafter auf den Künstler zu äußern pflegt. Von mehrfachen Wanderungen durch das Bayerische und Tyroler-Gebirge brachte er zahlreiche Studien heim, und es drängte ihn, dieselben in Bildern zu verwerthen. Und so malte er wieder wilde Schluchten und Wasserfälle, wie früher aus Norwegen so nun aus den süddeutschen Alpen. Das bedeutendste seiner Werke aus jener Zeit war eine frei componirte großartige Schlucht, von Tannen begränzt und von einem brausenden Bache durchtobt. Es hat eine Breite von 7 und eine Höhe von 6 Fuß und kam in den Besitz des Herzogs von Cambridge nach Hannover, von da später nach England. Morgenstern hatte den Carton hierzu in derselben Größe auf das gewissenhafteste ausgeführt und zuletzt mit Oelfarbe skizzirt. Derselbe ist Eigenthum des trefflichen Landschafters Daniel Fohr, Morgenstern's langjährigen Freundes.

Digitized by Google

In diese Zeit fällt auch seine Bekanntschaft mit Carl Rottmann, die sich bald zu inniger Freundschaft gestaltete und in künstlerischer Beziehung für ihn von großer Bedeutung wurde.

Im Jahre 1836 ging Morgenstern in Folge einer Einladung des General-Lieutenants von Weber, dessen Nichte, Fräulein Th. von Weber, er in der Malerei unterrichtete, nach dem Elsaß, woselbst jener in Rothenberg bei Rappolsweiler ein Gut besaß. Dort trat er auch mit der Familie Stubberg in engere Beziehungen, welche zur Folge hatten, daß Morgenstern noch dreimal in jenes gesegnete Land zurückkehrte, nicht ohne durch tüchtige und zahlreiche Studien für seine Kunst großen Gewinn zu ziehen. Einige jener Studien verarbeitete der Künstler auch alsbald zu werthvollen Gemälden, darunter eine bedeutende, „Felsige Haide bei St. Hypolit am Fuße der Vogesen," welche nach Amerika verkauft wurde, und ein andres verwandtes Motiv, das sich zur Zeit in einer englischen Privatsammlung befindet, zwei Arbeiten, welche zu den besten Leistungen Morgenstern's aus jener Zeit gerechnet werden. Er fand unter den Engländern lebhaften Beifall. So waren es Briten, welche drei seiner Bilder rasch hinter einander erwarben: eine „Fischerhütte an einem stillen Wasser unter mächtigen Bäumen", einen „Mondaufgang an der Elbe bei Hamburg" und einen „Waldausgang an der Lüneburger-Haide."

Das letztbezeichnete Motiv radirte Morgenstern auch in Kupfer, wie er sich denn in diesem Kunstzweig schon bei Bendixen mit bestem Erfolge versucht hatte; von den 10 von seiner Hand herrührenden radirten Blättern stammen nicht weniger als sieben aus der Zeit seines Aufenthaltes bei Bendixen.

Im Jahre 1839 machte Morgenstern vom Elsaß aus einen Ausflug den Rhein entlang nach Köln und verweilte eine Woche lang in Düsseldorf, um sich darauf nach Hamburg zu wenden,

Digitized by Google

woselbst er den Winter zubrachte. Er stand mit der von Hermann'schen Kunsthandlung in München in geschäftlicher Verbindung und vollendete auch während jener Zeit mehrere Bilder für dieselbe.

Im Frühlinge des Jahres 1840 nach München, wo er eine zweite Heimat gefunden, zurückgekehrt, traf er wieder mit dem russischen Obersten von Barischnikoff zusammen, der mit ihm und C. Rottmann in lebhaftem Verkehre stand und namentlich auch mehrere Bilder Morgenstern's erwarb, unter denen der „Zehmgrund in Tyrol" das hervorragendste ist.

Welche ehrenvolle Stellung der Künstler bereits in jener Zeit in der Künstlerwelt einnahm, dafür spricht der Umstand zur Genüge, daß ihn die Akademie der bildenden Künste zu München im Jahre 1842 zu ihrem Ehrenmitgliede ernannte. Seine Freude über diese Auszeichnung wurde leider durch ein öfter wiederkehrendes Unwohlsein getrübt, das nicht ohne Einfluß auf sein sonst heiteres Temperament blieb, seine Stimmung herabdrückte und seine künstlerische Thätigkeit nicht selten unterbrach. Nachdem verschiedene, als tüchtig bekannte Aerzte ihre Kunst an ihm versucht, war es endlich seine kräftige Natur, die den Sieg davon trug. In's selbe Jahr fällt eine mit seinem Freunde, dem berühmten Landschafter Eduard Schleich, unternommene Reise nach Oberitalien.

Seit Fohr, mit dem er so lange Jahre zusammengelebt, nach Carlsruhe übergesiedelt war, dachte Morgenstern lebhafter daran, sich einen eignen Heerd zu gründen. Fräulein Louise v. Lüneschloß, die Tochter eines königl. Hauptmanns, in Mannheim geboren, hatte schon früher einen dauernden Eindruck auf ihn gemacht; nun, 1843, bot er ihr Herz und Hand und wurde mit ihr am 31. December des darauf folgenden Jahres getraut. Im engsten Zusammenleben mit der Familie des Mi-

Digitized by Google

niaturmalers Carl Restallino, in welcher seine Gattin erzogen worden war, fand Morgenstern an der Seite derselben das höchste häusliche Glück, das durch die am 14. September 1847 erfolgte Geburt eines Sohnes, der nach seinem Pathen Restallino Carl getauft ward und der jetzt selber als tüchtiger Landschaftsmaler bekannt ist, noch erhöht wurde.

In der vollen Ruhe seines Gemüthes konnte er sich nun wieder mit ganzem Herzen der Kunst widmen. Wenn er auch den Sommer über im Kreise der Seinen in der Umgebung Münchens, wie in Murnau, Starnberg und Brannenburg lebend, die schönsten Motive zu Bildern fand, so zog ihn doch stets sein Sinn wieder nach der fernen Heimat. Dieser Sehnsucht verdanken seine reizenden Mondnächte auf den ausgedehnten Ebenen Norddeutschlands, am Elbestrand und der Seeküste ihren Ursprung. Sie sind in einer Menge von Privatsammlungen zerstreut, eine ganz vorzügliche Arbeit dieser Art besitzt auch das Städel'sche Institut zu Frankfurt.

Ein Künstler, der mit solcher Pietät an der Kunst hängt wie Morgenstern, giebt sich seinen Arbeiten auch mit ganzer Seele hin. So kam es, daß er im Jahre 1847 von einem schweren Nervenleiden befallen wurde, das ihn der Kunst fast ganz entzog. Endlich, aber nur zögernd, wich das Uebel. Als er sich wieder in Etwas gekräftigt fühlte, vermochte er dem Verlangen, seine alte Mutter wieder zu sehen, nicht zu widerstehen und trat im Juli 1850 eine Reise nach Hamburg an, die er auf ärztliches Anrathen nach der Insel Helgoland ausdehnte, um dort fünf Wochen lang seiner Gesundheit und seiner Kunst zu leben. Er fühlte sich dort so recht in seinem Elemente: die öde Düne mit den lang darüber hinrollenden Wogen, die malerisch zerklüftete Westküste der Insel selber fesselten und begeisterten ihn. Dies Alles und ein während drei Tagen anhaltender Sturm, der

Digitized by Google

mehrere Schiffe in der Nähe Helgolands scheitern machte, gaben treffliche Stoffe zu Bildern. Nach München zurückgekehrt, machte er sich, obwohl noch immer leidend, an eine „Sturmnacht mit Mondaufgang", die in den Besitz eines Mr. Graham aus England kam und wiederholt wurde. Seinem Aufenthalt auf Helgoland verdanken eine Reihe größerer und kleinerer Bilder ihre Entstehung: darunter eine „Brandung mit dem Leuchtthurm bei Mondlicht", „Die Höhle Mörmersgatt bei Mondaufgang".

Im Jahre 1853 wählte Morgenstern mit seiner Familie den schön gelegenen Markt Dachau, 4 Stunden von München, zum Sommeraufenthalte und sammelte in diesem und den nächsten fünf Sommern daselbst eine Menge der werthvollsten Studien, wozu die großartigen Fernsichten über die ungeheure, von den Alpen begrenzte Ebene, die malerisch gelegenen alten Dörfer reichliches Material darboten. Ihm folgten bald mehrere Künstler, und so war Morgenstern's Wanderung nach jener Richtung nicht ohne wesentlichen Einfluß auf die Münchener Landschaftsmalerei selber, die sich nun auf der Fläche ebenso behaglich findet, wie früher auf den Bergen.

Morgenstern war eine echte Künstlernatur, reich begabt und im Besitze eines wahren Schatzes von künstlerischen Erfahrungen. Leicht empfänglich für alles Schöne, weiß er es in Linien und Farbe festzuhalten und den Beschauer sicher in jene Stimmung zu versetzen, welche er beabsichtigte. Seine Arbeiten sind immer wahr und ursprünglich, sie sprechen deshalb auch immer frisch und kräftig an. Am gelungensten erscheinen immer jene, welche als ein Ganzes in seiner Seele auftauchten und an's Licht sprangen, ohne im Großen nachträglich modificirt zu werden. Seine Studien nach der Natur, deren er eine ungewöhnliche Anzahl besaß und welche nach seinem am 27. Februar 1867 erfolgten Tode theilweise in fotografischer Nachbildung erschienen,

Digitized by Google

geben den besten Beweis für die Unmittelbarkeit seiner Auffassung. Die meisten derselben können mit geringen, viele ohne alle Modificationen zu einem künstlerisch vollendeten Ganzen gestaltet werden. Die meisten Freunde aber haben ihm wohl seine von tiefster Poesie durchhauchten, das Gemüth wunderbar ansprechenden Mondnächte erworben, wie denn überhaupt seine Hauptstärke in der Darstellung mehr oder minder reich bewegter Lüfte liegt, deren Reich er mit der größten Umsicht beherrschte.

Es giebt kaum eine bedeutendere Sammlung, welche nicht ein Werk Morgenstern's aufzuweisen hätte, wie denn Morgenstern bei aller Sorgfalt der Durchbildung eine außerordentliche Productivität entwickelte. Die Galerie Schack wie die Neue Pinakothek in München besitzen sehr bedeutende Arbeiten des Künstlers, den König Maximilian II. im Jahre 1861 zum Ritter des Verdienstordens vom heiligen Michael machte und die Akademie von München zu ihrem Mitgliede.

Digitized by Google

Julius Muhr,

Historienmaler.

Historienmaler Julius Muhr war im Jahre 1819 als der Sohn eines Kaufmanns zu Pleß in Oberschlesien geboren und erhielt schon als Knabe an der Berliner Akademie den ersten Unterricht in der Kunst, für welche er früh entschiedene Begabung zeigte. Das Jahr 1838 führte den jungen Mann nach München, woselbst er, ohne Vermögen, wie er war, sich durch Malen von Bildnissen, Stationsbildern u. dgl. das Nöthigste verdiente, um nebenbei seinen Studien obliegen zu können. Aus jener Zeit stammt auch ein Oelbild, welches die „Auffindung Mosis" darstellt, sich durch gute Anordnung und insbesondere durch treffliches Colorit auszeichnet und gegenwärtig sich in einer Privat-Sammlung zu Berlin befindet. Bald darauf lenkte er die Aufmerksamkeit Wilh. v. Kaulbach's auf sich, was ihn später auf eine neue Bahn brachte. Kaulbach zog ihn nemlich 1847 zur Ausführung der großen Wandgemälde im Berliner Neuen Museum bei, woselbst zugleich Echter aus München beschäftigt war. Die Arbeiten dauerten acht volle Jahre und nach Ablauf derselben wandte sich Muhr nach Italien, woselbst er bis zum Jahre 1858 lebte, neben dem Porträtfache die Geschichtsmalerei pflegend und mit mancher als Künstler und Mensch hervorragenden Persönlichkeit in Verkehr tretend.

Sein Aufenthalt in Berlin während des Jahres 1858 befriedigte ihn nicht vollständig. Er hatte in München zuerst

Digitized by Google

selbständig geschaffen und es war ihm die heitere Kunststadt dadurch besonders theuer geworden. Auch hatte er dort manchen wackeren Freund erworben und so zog es ihn denn wieder nach München zurück. Vom Jahre 1859 an verließ er München nicht mehr für längere Zeit und gründete dortselbst auch vor dem Jahre 1863 seinen eigenen häuslichen Heerd.

Muhr's Productivität erscheint als eine sehr mannigfache. Was zunächst das Porträtfach betrifft, so müssen vor Allem seine Bildnisse des Feldzeugmeisters Baron von Schlick in Lemberg, des Malers Overbeck für den Grafen Raczinsky in Berlin, sowie jenes des Monsignore Lichnowsky in Rom und der Fürstin Poli dortselbst hervorgehoben werden.

Dahin gehört ferner das durch den Schreiner'schen Farbendruck vervielfältigte Bildniß des Königs Ludwig II. von Bayern und ein weiblicher Studienkopf im Besitze des Freiherrn von Schätzler in München. Von ein paar Kirchenbildern Muhr's findet sich das eine, „Der heilige Martin", in der Kirche zu Bernried am Starnberger See. Die weitaus größere Anzahl seiner Arbeiten aber gehört dem Gebiete des Genre an. Da findet sich eine „Predigt in der Sixtina zu Rom" mit nach dem Leben gemalten Bildnissen des Papstes Pius IX. und vieler Cardinäle, eine „Siesta der Camaldulenser-Mönche" in der Sammlung der Erzherzogin Sophie von Oesterreich, eine „Nonnengruppe" in England, „Ein Mönch als Violinspieler" in einer Schweizersammlung, „Ein Mönch in der Zelle" in der Berliner Nationalgalerie, „Pifferari in Rom" und „Eine Pusta" mit geigenspielenden Zigeunern in doppelter Bearbeitung, die eine Eigenthum des Grafen Henckel in Berlin, die andere in der berühmten Sammlung des Baron Schack in München, endlich „Fliehende Zigeuner" im Besitz des Kaufmanns Ewest in Berlin und eine „Trauernde Fischerfrau am Strande" in einer Schweizersammlung.

Digitized by Google

Seine „Sieſta der Camaldulenſer" erregte ſchon in Rom, wo ſie 1856 gemalt wurde, große Aufmerkſamkeit, obſchon ſie von den Cenſoren der dortigen Ausſtellung wegen ihrer antireligiöſen Tendenz ausgeſchloſſen ward. Durch die milde Ruhe des Bildes klingt ein unendlich wehmüthiger Ton hindurch, hervorgerufen durch den Gegenſatz der unendlichen Schönheit der Natur und der durch Menſchenſatzung feſtgeſtellten Schranken.

Den Uebergang zur Hiſtorie bildete das 1860 entſtandene „Gaſtmahl Johanna's von Aragon", das bei tadellos ſchönen Einzelheiten ziemlich kalt ließ, da die Größe des Bildes mehr farbige Wirkung, auch eine ausdrucksvollere Compoſition, einen geiſtigeren Mittelpunkt fordert Sein „Adelheid und der Biſchof von Bamberg, Schach ſpielend" wurde 1860 im Stiche von Schwindt vom Kunſtvereine zu Potsdam als Vereinsblatt gewählt. Auch die 1860 gemalte „Sieſta der Nonnen" kam jener der Camaldulenſer weder an Harmonie der inneren und äußeren Stimmung noch an Feinheit der Charakteriſtik gleich.

Die bedeutendſte von allen Arbeiten Muhr's iſt ſein 1861 entſtandener „Hiob, von ſeinen drei Freunden getröſtet". Obwohl die Bibel keine Anhaltspunkte dafür giebt, ſondern eher für das Gegentheil (er ſoll ja nach ſeinem Unglück noch 120 Jahre gelebt haben), wird Hiob herkömmlich als alter Mann dargeſtellt. Muhr wich mit Recht von dieſer Tradition ab. Die Situation iſt nach dem Wortlaut der Bibel in ſehr lebhafter Weiſe aufgefaßt. Hiob ſelbſt ein Bild des Jammers; von den Freunden ſitzt ihm der Aelteſte theilnahmvoll aber ſtumm gegenüber, der Jüngſte voll Mitleid, der Dritte behäbig, mit raſchem Worte auf ihn einredend, Alles voll Leben und charakteriſtiſcher Individualität. Es iſt ein tiefernſtes Werk, aber ohne die bei bibliſchen Motiven ſo häufige Langweiligkeit. Im Gegentheil

Digitized by Google

spricht sich darin eine bemerkbare, fast genremäßig fesselnde Energie aus. Auch die Technik verdient alles Lob. Bei aller Strenge der Coloritstimmung besitzt das Bild Leben und Wirksamkeit. Die Haltung des Ganzen erscheint als eine wahrhaft monumentale. Das Bild machte namentlich in Berlin großes Aufsehen und ward von der dortigen Presse ungemein günstig beurtheilt. Dieselbe hob namentlich hervor, daß Muhr aus dem biblischen Vorwurf nur das wählte, was nicht allein denselben treffend bezeichnet, sondern auch seinem geistigen Gehalt zu Gute kommt und so namentlich den Stoff des himmlischen Strafgerichts in den Hintergrund drängte, so daß der Beschauer vor abstracten, gedanklichen Zerstreuungen geschützt, zur Aufnahme des bildnerisch geistigen Gehaltes völlig gesammelt bleibt. Die Trefflichkeit des Colorits beruht nicht in einzelnen Vorzügen seiner allgemeinen Harmonie, sondern umfaßt einen bei Weitem größeren Umfang seiner tieferen Lebensbedingungen, deren Erkenntniß bereits auch in den psychologischen Regungen der einzelnen Gestalten zu näherem Verständniß gebracht ist.

An den „Hiob" reihen sich eine „Susanna", eine „Bacchantin" und zwei Genien „Morgen" und „Abend", welche an die nachraffaelische Periode erinnern. Ihr schalkhafter, auf die zwischen beiden Tageszeiten liegenden Freuden bezüglicher Sinn ist vom Künstler in ebenso zarter als sinniger Weise zum Ausdruck gebracht. Es sind zwei über der Erde schwebende Amoretten: der Morgen schwebt schlaftrunken über der noch in Morgennebel gehüllten Erde, den schlaffen Bogen ohne Pfeile über die Schulter geworfen, während der Abend, heiterkühnen Angesichts mit wallenden Locken zur Erde niederschwebend, Rosen auf sie streut, indeß er den Bogen mit den Pfeilen triumfischer hoch empor hält. Auch dem Studium der landschaftlichen Natur ergab er sich mit Eifer: ein kleines Mondscheinbild, im Besitze der Köni-

Digitized by Google

gin Marie von Bayern, zeigt, wie ernstlich er sich dasselbe angelegen sein ließ.

Es lag nicht in unserer Absicht, ein erschöpfendes Verzeichniß aller Werke Muhr's zu geben; die angeführten genügen, um daraus zu ersehen, daß er rastlos thätig sein mußte, um das zu schaffen, was er schuf. Dabei ist namentlich nicht zu übersehen, daß er viele Jahre ausschließlich damit beschäftigt war, mit dem wackern Echter die Compositionen Kaulbach's im Treppenhaus des Neuen Museums in stereochromischer Art auszuführen, wobei ihm natürlich keine Muse blieb, an selbständiges Schaffen zu denken. Am weitesten verbreitet von allen Arbeiten Muhr's dürfte sein Zeitbild „Schleswig-Holstein" sein, welches in unzähligen Fotografien in ganz Deutschland umläuft und dessen Edition gerade in jenen Augenblick fiel, welcher der Occupation durch den Bund vorausging.

Alle Schöpfungen des zu früh heimgegangenen Künstlers athmen ein durch äußere Einflüsse unbeirrtes Streben nach dem Idealen und zeugen von einem sehr bedeutenden Talente und feinem Farbensinn.

Muhr hinterließ manches schöne Gedicht, ohne daß selbst Näherstehende von seiner poetischen Thätigkeit etwas ahnten. Seine Bescheidenheit hielt ihn ab, seine dichterischen Erzeugnisse zu veröffentlichen. Aber als Dichter sprach er sich auch in seinen Bildern aus, welche stets von einem prägnanten poetischen Gedanken getragen sind, mochte derselbe in den Gestalten der antiken Götterlehre oder in der Romantik des Mittelalters und der Gegenwart dem Beschauer entgegentreten.

Muhr starb nach längerem Leiden am 9. Februar 1865 in München. Als Israelit geboren trat er später zum Christenthum über, wobei der Dichter Paul Heyse sein Taufpathe war.

Digitized by Google

Carl Friedrich Moritz Müller,
genannt Feuermüller,

Genremaler.

Moritz Müller ward am 6. Mai des Jahres 1807 in Dresden geboren. Als der Sohn eines in den Sachen der Kunst wohlbewanderten Mannes sah er sich schon in der ersten Kindheit von Kunst und Kunstwerken umgeben. Als sein Vater eine Zeichnenlehrerstelle in Zittau übernahm, siedelte der Sohn mit dorthin über und erhielt auch vom Vater den ersten Unterricht in der Kunst, der er sich später ganz widmen sollte. Dieser Unterricht versprach und hatte einen um so besseren Erfolg, als sich die Anlagen des Knaben früh zeigten und, mit großer Liebe zur Sache gepaart, frisch und kräftig entwickelten.

So kam das Jahr 1821 heran, und Müller's Vater fand es gerathen, den Sohn zu seiner weiteren Ausbildung nach Dresden zurückkehren zu lassen. Dieser trat denn auch sofort als Zögling der dortigen Akademie ein und widmete sich seinen Studien mit so rühmlichem Fleiße und hervorragendem Erfolge, daß sein Streben mehrere Jahre hintereinander vom Könige durch Ertheilung von Ehrenzeugnissen ausgezeichnet und belohnt wurde. Seine Begabung und sein unermüdlicher Fleiß verschafften ihm auch die Gunst des an der Dresdener Akademie wirkenden Professors Mathäi, der ihn unter die Zahl seiner Schüler aufnahm und unter dessen spezieller Leitung er seine künstlerische Ausbildung vollendete. Nachdem er sich bewußt worden, daß er einen festen und guten Grund gelegt, gedachte

Digitized by Google

er zunächst durch Reisen seinen Gesichtskreis zu erweitern. Vor allen Städten aber war es München und sein eben erblühendes Kunstleben, das den jungen Mann magnetisch anzog.

Fünf Jahre hatte er unter Mathäi's Führung gearbeitet, da machte er sich, 1829, von allen Beziehungen, welche ihn in Dresden festgehalten, mit einem Male los und wanderte nach Zittau. Vornemlich mußten die zu einer Reise und zu einem längeren Aufenthalte in München nothwendigen Mittel beschafft werden, und dazu mußte nun das Porträtmalen behilflich sein. Bald waren Verbindungen angeknüpft, der ersten Bestellung folgten weitere und bei großer Sparsamkeit vergrößerte sich das Capital von Woche zu Woche. In kurzer Zeit konnte Müller der Realisirung seines Vorhabens sicher sein und brach in der That schon im Juli des nächstfolgenden Jahres 1830 von seiner Heimat auf, um nun in München seinen ständigen Aufenthalt zu nehmen.

Es konnte nicht ausbleiben, daß die frische Thätigkeit der Münchener Schule den wohlthätigsten Einfluß auf Müller äußerte und den jungen, von Natur aus strebsamen und für seine Kunst begeisterten Mann noch lebhafter anregte. Der Auftrag, einige Altarbilder für die Klosterkirche in Zittau zu malen, der damals an ihn erging, war darum nicht nur vom finanziellen Standpunkte, sondern auch deshalb hoch willkommen, weil er ihm die Möglichkeit verschaffte, seine Kraft und Größe rein zu erproben. — War Müller auch mit dem Vorsatze nach München gegangen, sich dort ganz und ausschließend der historischen Kunst zu widmen, so erlitt dieser Vorsatz doch bald einige Modificationen und ward endlich ganz aufgegeben. Müller zog nemlich gleich andern seiner Freunde und Genossen, theils um des Neuen willen, das ihn dort erwartete, theils um sich auszuruhen und zu frischer Thätigkeit zu sammeln, in's nahe baye-

Digitized by Google

rische und tyroler Gebirge. Natur und Volk sprachen ihn gleich lebhaft an und er kehrte mit reichen Studien in seinen Portefeuilles und manchem Plane im Kopfe nach der Stadt zurück. Die erhaltenen Eindrücke gestalteten sich bald zu Bildern, und Müller konnte der Versuchung nicht widerstehen, dieselben mit Pinsel und Farbe festzuhalten. So ward der Historienmaler zum Genremaler. Seine Arbeiten fanden die günstigste Aufnahme, um so mehr, als er sich nicht damit begnügte, seinen Stoff dem alltäglichen Leben des Volkes, dessen Charakter er mit allen seinen Eigenthümlichkeiten rasch erfaßt hatte, zu entnehmen, sondern einerseits besonders poetische Momente aus demselben herausgriff, andererseits aber einen neuen Weg einschlug, indem er bedeutende historische Facta der neuesten Zeit künstlerisch verherrlichte.

In dieser Weise entstanden jene äußerst lebendigen Bilder, welche Brautwerbungen, Hochzeiten, Hochzeitsmahle, Heimkehr von der Hochzeit, Kirchweihe und Aehnliches zum Gegenstande haben und durch die Anmuth und Heiterkeit der Darstellung nicht weniger anziehen, als durch größte Naturwahrheit. Daneben begegnen wir aber auch dem tiefsten Ernste des Lebens. Bald ist es ein verzehrender Brand bald auch der Kampf eines tapferen Hirtenvolkes gegen die aufgedrungene Fremdherrschaft, die er uns mit sicherer Hand vorführt. Es ist charakteristisch für den Künstler wie für den Fürsten, daß eines der ersten Genrebilder, welche Müller malte, dieser ernsteren Richtung angehörte; König Ludwig erwarb eine „Scene aus dem Tyrolerkriege", um sie später seiner Sammlung von Kunstwerken neuerer Meister in der Neuen Pinakothek in München einzuverleiben. Jener Zeit gehören auch der „Auszug der Tyroler unter Haspinger", den der Kunstverein in Dresden erwarb, und ein „Kesselflicker" an, der in den Besitz der Freifrau

Digitized by Google

von Mettingh in München gelangte, desgleichen eine „Brautwerbung", welche von Fr. Hohe mit Kreide auf Stein gezeichnet wurde und so des Künstlers Namen in weitesten Kreisen bekannt machte. — Müller erwarb sich in kürzester Zeit das Wohlwollen des Publicums in so hohem Grade, daß er zu dessen entschiedensten Lieblingen gerechnet werden mußte, welcher Auszeichnung er sich durch rastloses Streben nach Vervollkommnung würdig machte. Dieses Streben kannte keinen Stillstand. Vielfache Beobachtungen von Licht- und Feuerbeleuchtungen und eifriges, eingehendes Studium tüchtiger, alter Meister, die darin Hervorragendes geleistet hatten, wie Schalken und Andere, machten in ihm den Wunsch rege, sich auch in dieser Richtung der Kunst zu versuchen. Versuche, die ein Künstler von Müller's Begabung anstellt, können nie ganz mißlingen, und so überwand Müller die großen Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenstellten, durch Fleiß und Talent, und bald waren seine derartigen Bilder so gesucht, daß er sich ausschließlich dieser Richtung zuzuwenden allen Grund hatte. Von da an ward er in der Kunstwelt als „Feuermüller" bekannt und berühmt. Sein Name hat einen guten Klang in der neuen wie in der alten Welt und es besteht kaum eine bedeutendere Gemäldesammlung, in welcher nicht auch der treffliche Künstler durch eine seiner Arbeiten rühmlich vertreten wäre. So finden wir eine „Scene bei einem Brande" bei dem Freiherrn von Sternberg in Leipzig; „Andreas Hofer auf der Kellerlahn" in der Sammlung des Grafen Tolstoy in Odessa; eine „Hochzeit im Gebirge" in der Arthaber'schen Galerie zu Wien; ein „Hochzeitsmahl im bayerischen Gebirge" besitzt Herr Schemionek in Berlin; König Ludwig erwarb außer dem oben genannten Bilde noch eine „Abfahrt nach der Hochzeit" für seine Pinakothek; Freih. von Schweizer in Stuttgart „Seefahrende"; die Herzogin Max in Bayern

Digitized by Google

eine „Kirchweihscene"; die Gräfinnen Geremitof und Tolstoy in Petersburg besitzen von Müller „Bettelkinder in der Christnacht"; Herr Tronum in Philadelphia den „Christabend einer armen" und „einer reichen Familie"; Herr Charles Pepper ebendort eine „Christmette" und Herr Gardner Brewer in Boston eine „Abendpredigt". Außerdem kamen Bilder dieses fruchtbaren Künstlers auch nach Schweden und England, der vielen von deutschen Kunstvereinen erworbenen Gemälde desselben nicht zu gedenken.

Müller's Compositionen sind in vielen Fällen sehr reich an Figuren. Er verwendete großen Fleiß auf einen guten Aufbau seiner Gruppen und eine wirksame Vertheilung seiner Licht- und Schattenmassen. Das landschaftliche Element behandelt er mit demselben eingehenden Verständnisse wie das Figürliche. Viele seiner Bilder sind von einem gesunden, frischen Humor durchweht, während andere wieder durch große Innigkeit der Empfindung und durch Poesie der Gedanken zum Herzen des Beschauers sprechen. Alle aber zeigen eine ungesuchte Natürlichkeit. Jene Koketterie mit der Eleganz der Erscheinung, welche Stadt-Damen und Herren in Bauernkleider steckt und für echte Dörfler ausgeben möchte, steht Müllern ferne. Als Künstler strebte er zwar nach dem Idealen, aber er sucht es im Durchgeistigen der Form.

Was die Technik betrifft, so huldigte er jener Richtung, welche sich bemüht, technische Vollendung durch Sorgfalt der Pinselführung zu erreichen; dabei verstand er die immer seltener werdende Kunst, das weniger Bedeutende unterzuordnen, wenn auch eine virtuose Behandlung desselben eine blendende Wirkung verspricht. Diese Sorgfalt der Durchbildung ließ ihn auch ein Bild dann noch wiederholt vornehmen, wenn Andere es längst als beendigt betrachteten.

Digitized by Google

Seine Farbe ist durchweg harmonisch und in der Behandlung der Beleuchtung durch Licht und Feuer besaß er einen Schatz von Erfahrungen wie kein anderer Künstler seiner Zeit. Müller ließ sich in München häuslich nieder und besaß außer einer Tochter einen Sohn, der sich wie sein Vater der Kunst zugewendet hat.

Er starb am 8. November 1865.

Digitized by Google

Eugen Neureuther,

Historienmaler.

Eugen Neureuther's Vater, Ludwig Neureuther, 1775 im Zweibrücken'schen geboren, erwarb sich schon im Knabenalter das Wohlwollen des Herzogs Karl von Zweibrücken, vor dem er 13 Jahre alt eine Probe seiner Kunstfertigkeit abzulegen hatte, und folgte dessen Bruder, dem Herzoge Maximilian, nachmaligem Könige von Bayern, vor den Schrecken der Revolution erst nach Mannheim, dann nach München. Des ihm nicht zuträglichen Klimas wegen verließ er diese Stadt wieder und starb 1839 in Bamberg, nachdem er seit 1814 als Zeichnungslehrer am dortigen Gymnasium gewirkt hatte. Seine meist reich ausgestatteten Landschaften sind in Haltung und Farbe vortrefflich zu nennen. Sein Sohn Eugen, nach seinem Pathen, dem Herzog Eugen von Leuchtenberg, so genannt, ward ihm während des Aufenthalts in München am 13. Januar 1806 geboren. Nachdem Eugen von seinem Vater den ersten Unterricht in seiner Kunst erhalten, begab er sich 1823 nach München zurück, woselbst ihm das Wohlwollen des Königs Max Josef den Besuch der Akademie ermöglichte. Er hatte sich unter Wilhelm v. Kobell's Leitung gleichfalls der Landschaftsmalerei zugewendet und mußte nach des Königs unerwartetem Tode vor Allem daran denken, wie er seine Zukunft sichere. Cornelius war es, der des jungen Mannes Entwicklungsgang mit freundlicher Theilnahme verfolgt hatte und ihm jetzt (1826) in entscheidender

Digitized by Google

Stunde die Hand bot. Er hatte schon früher Neureuther's entschiedene Neigung zur Arabeske wahrgenommen und fand jetzt Gelegenheit, ihn darin zu beschäftigen. Er war eben in der Ausführung seiner großen Wandgemälde in der Glyptothek begriffen und übertrug sofort unserem Freunde einen Theil jenes decorativen Schmuckes: Arabesken und Laubgewinde im Trojanischen Saale. Cornelius hatte nur die Arabesken entworfen und gab so dem jungen Künstler Gelegenheit, sich auch im Entwurfe von Blumengewinden zu versuchen. Derselbe entwickelte dabei eine Fülle des reinsten Geschmackes und man kann behaupten, daß vor ihm dieser Kunstzweig nie mit solchem Geiste gepflegt worden war Derselben Periode gehören auch Neureuther's Wandmalereien in den Arkaden des Hofgartens an; von ihm entworfen und ausgeführt sind dortselbst die schönen Trophäen zu beiden Seiten der Eingänge, welche inzwischen leider durch die Einflüsse der Zeit und Temperatur so sehr gelitten haben.

Die Studien, deren Neureuther zu seinen Arbeiten in der Glyptothek bedurfte, erweckten in ihm den Gedanken, Dichtungen mit Randzeichnungen zu umgeben. Angezogen von dem plastischen Elemente in Goethe's Gedichten und in seinem Vorhaben durch seines Meisters Cornelius freundlichen Rath bestärkt, versuchte er sich zuerst in Illustrationen zu Goethe's Romanzen und Balladen und übersandte die Handzeichnungen dem Dichter, der in einem Briefe vom 23. September 1828 Neureuther über seine Arbeiten herzlich beglückwünschte und ihn aufforderte, selbe in Steindruck zu vervielfältigen, wobei er hervorhob, wie der Künstler „dem lyrisch-epischen Gedanken der Ballade einen glücklich bildlichen Ausdruck zu finden gewußt, der wie eine Art Melodie jedes einzelne Gedicht auf die wundersamste Weise begleitet und durch eine ideelle Wirklichkeit der Einbildungskraft

Digitized by Google

neue Richtungen eröffnet." Goethe verfolgte Neureuther's Thätigkeit mit der größten Aufmerksamkeit, wie unter Anderem sein im Jahre 1830 in den Wiener Jahrbüchern erschienener Bericht beweist, den er dem befreundeten Künstler noch vor dem Drucke mittheilte. Es mag am Platze sein, einige Stellen daraus hervorzuheben. „Daß jenes hochgeschätzte, mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer herrlich geschmückte Gebetbuch, welches auf der königlich bayerischen Bibliothek zu München bewahrt wird, den Herrn Neureuther zu diesen seinen Umrißblättern fruchtbringend anregt, geht aus der ganzen Anordnung der Ornamente hervor, aus den rankenden Pflanzen und Schreibmeisterzügen, mit denen er die Schriftcolumnen begleitet, und womit er den leeren Raum, welchen Figuren und Landschaften übrig lassen, geschickt ausfüllt; inzwischen ist Herr Neureuther keineswegs ein unbeholfener, flacher Nachahmer der vortrefflichen Dürer'schen Vorbilder, sondern hat den Geist derselben erfaßt, schöpft aus eigner vollströmender Quelle und schließt sich mit seinen Bildern an Goethe's Dichtungen auf eine erfreuliche Weise an. Wahrlich, es möchten nur wenige Kunsterzeugnisse unsrer Zeit hinsichtlich auf Zweckmäßigkeit und Anmuth des mannigfaltigen Bilderreichthums einen glücklichen Wettstreit mit diesen Randzeichnungen bestehen. Auch die Ausführung derselben befriedigt, die Figuren sind meistens gut, einige vorzüglich gut mit Geist und passendem Ausdruck gezeichnet; die Landschaften reich und gefällig, Pflanzen und Blumen meisterhaft." Die Theilnahme des Dichterfürsten mußte gerade in jenen Tagen Neureuther um so wohlthuender sein, als die Julirevolution, welche im nemlichen Jahre die Welt erschütterte, über sein Leben einen wenn auch nur vorübergehenden Schatten warf. Die Cotta'sche Kunsthandlung, in deren Verlag Neureuther's Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen erschienen waren, schickte den

Digitized by Google

Künstler kurz nach jenen Tagen nach Paris, um die Lieder, welche der Julius-Revolution ihre Entstehung verdankten, in ähnlicher Weise zu illustriren. Der politische Umschlag, der nicht lange auf sich warten ließ, äußerte sich jedoch auch in Beziehung auf diese äußerst lebendigen und geistreichen Zeichnungen unsres Künstlers: Die Aufnahme, welche die „Souvenirs du 29., 30., 31. Juillet" an den maßgebenden Orten fanden, war eine sehr ungnädige; die Vervielfältigung unterblieb, und die wenigen durch den Druck erzeugten Exemplare sind zu wahren Seltenheiten geworden. Indeß kehrte Neureuther mit frischem Muthe auf sein eigenstes Gebiet zurück und erweiterte den Kreis der darzustellenden Gedichte, indem er sich die Aufgabe stellte, Dichtungen deutscher Classiker mit Randzeichnungen zu versehen. Goethe, vor dem er sein ganzes Herz ausgeschüttet, sprach seine Freude darüber in mehreren Briefen auf das wärmste aus, indem er wiederholt betonte, daß er sich durch diese Arbeiten wieder in sein eigenes Feld, in die vaterländische Concentration, Einheit und Einfalt zurückgezogen habe. Wir kennen Goethe's Abneigung gegen alles Aufregende und können daher um so lebendiger fühlen, wie nachstehende Worte, die er am 4. Februar 1832 an Neureuther schrieb, so recht aus seinem Herzen kamen: „Ihre Reise nach Paris hat mich betrübt. Ihr Talent ist unmittelbar an der unschuldigen Natur, an der harmlosen Poesie wirksam, und da wird es Ihnen immer wohl sein und immer glücken; jetzt, da jenes wilde Wesen noch gewisse unangenehme Folgen für Sie hat, ist es mir noch trauriger."

So nahm er denn in einem Briefe vom 28. desselben Monats Gelegenheit, sich umständlich und in der eingehendsten Weise über die ihm inzwischen zugekommenen ersten Hefte der erwähnten neuen Randzeichnungen auszusprechen und den Künstler zu versichern, wie sehr er „auf die Folge verlangend

Digitized by Google

sei," denn „in allen diesen Blättern, wie in den früheren, findet sich kein Zug, der nicht gefühlt wäre, und selbst die Elemente, die Sie zu Ihren Schöpfungen genialisch zusammenrufen, verwandeln sich einer zwar fantastischen, aber durchaus geistreichen Natur gemäß." Durch diese Arbeiten manifestirte sich der Künstler, dessen ureigenthümliches tief romantisches Element und vollströmende Fantasie sich hier in einer bisher nie gesehenen Weise ausbreitete, als der eigentliche Schöpfer einer ganz neuen, überall mit lebhaftester Freude aufgenommenen Darstellungsweise. Dem gedachten Werke, dessen Vollendung Goethe nicht mehr erlebte und das zweiundzwanzig Jahre nach dessen Tode in neuer Auflage herausgegeben ward, folgte schon 1834 eine Reihe von Randzeichnungen zu bayerischen Gebirgsliedern, voll der liebenswürdigsten Naivetät und Wahrheit, so daß sie Alles, was bis in die jüngste Zeit in dieser Richtung erschien, weit überflügelte.

Mit dem Jahre 1835 begann ein neuer Abschnitt seines Lebens. Er hatte längst gefühlt, daß die bisher geübte Technik des Zeichnens mit der Feder auf Stein seinen Zwecken nicht genüge und griff nun mit großer Liebe zur Radirnadel. Seine bedeutenden Compositionen zur „Pfarrerstochter von Taubenheim" und zur „Lenore" von Bürger erschienen gewissermaßen nur als höchst werthvolle Vorstudien zu seinem „Dornröschen", welches im Jahre 1836 der Münchener Kunstverein seinen Mitgliedern als Vereinsgeschenk widmete. Etwas zur Charakteristik dieses wundersamen Blattes voll Innigkeit und Humor zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen; nur das mag gestattet sein zu bemerken, daß es auch in Bezug auf die Behandlung der Radirnadel zu den geistreichsten Werken dieser Art zählt. Nach Vollendung der Platte malte Neureuther im Königsbau den Fries des Salons der Königin, indem er Wieland's „Oberon" in einer Reihe trefflicher Compositionen vorführte. Von

Digitized by Google

seiner seltenen Productionsfähigkeit zeugt die im Jahre 1839 erschienene Prachtausgabe von Herder's „Cid", welche nicht weniger als 70 Zeichnungen von unsres Künstlers Hand aufweist, das erste illustrirte Originalwerk deutscher Buchdruckerkunst. Inzwischen hatte (1837) Neureuther seine Romfahrt unternommen und im gelobten Lande der Kunst und ihrer Jünger überreichen Stoff in sich aufgenommen. In seinem reizenden Gemälde aus der Villa Mils (ehemals Spada) erwies sich die ganze poetische Zauberkraft seiner Fantasie, welche selbst die gewöhnlichsten Erscheinungen der belebten und unbelebten Natur zu verklären weiß. Er behandelt im Laufe der Zeit wiederholt landschaftliche und architektonische Elemente in dieser Weise, meist in Aquarell, welche Technik ihrer innersten Natur nach ihm noch mehr zusagt als die Technik der Oelmalerei. Daneben griff er immer wieder zur geliebten Radirnadel und es entstand so eine Reihe theils tiefernster, theils köstlich humoristischer Blätter, von denen hier nur einzelne, wie: „Heute roth, morgen todt", „Bauernregel" nach Uhland, „Kupferplatte und Scheidewasser", „Jung gewohnt, alt gethan" u. s. w. genannt werden mögen. Eine seiner figurenreichsten Compositionen ist seine „Erinnerung an das große Maskenfest der Münchener Künstler im Jahre 1840", welche er in Wasserfarben und mit der Nadel ausführte. Von sehr hohem Werthe sind ein paar nach Rottmann's Landschaften in den Arkaden des Hofgartens radirte Blätter. Für den Münchener Kunstverein lieferte er ferner eine sehr umfangreiche Composition nach dem „Waldfräulein" von Zedlitz und kehrte darauf wiederholt zu den ihm lieb gewordenen und stark gesuchten Illustrationen zurück, wie wir denn solche zum „Nibelungenlied", zu „Götz von Berlichingen" u. A. von seiner Hand besitzen und welche wie jene zum „Cid" in Holzschnitt ausgeführt wurden.

Digitized by Google

Unser Künstler zeigte von jeher große Neigung, für industrielle Zwecke zu arbeiten, und so wurde unter Anderem auch nach seinen Entwürfen ein großer Tafelaufsatz in Silber ausgeführt, welchen die Bürger Augsburgs dem Könige Maximilian II., damaligem Kronprinzen, im Jahre 1842 als Hochzeitsgeschenk darbrachten. Als fünf Jahre später der artistische Vorstand der königlichen Porzellanmanufactur in Nymphenburg, Akademiedirector von Gärtner, mit Tod abging, wurde Neureuther 1848 an dessen Stelle gesetzt. Er nahm sich der Interessen dieser Anstalt so warm an, daß er seine anderweitigen Arbeiten fast ganz hintansetzte. Bald zeigte sich in allen Theilen der Anstalt eine bisher ungewohnte Thätigkeit, der rasch günstigere Resultate folgten. Unser Künstler strebte mit rastlosem Eifer und großer Geschäftsgewandtheit eine vielseitigere Verwerthung der vorhandenen technischen Mittel für höhere Zwecke an und übte unter Anderem die Porzellan-Mosaik-Malerei, eine Technik, welche zur Ausführung monumentaler Malereien an äußeren, den Einflüssen der Witterung ausgesetzten Wandflächen von großer Tragweite sein könnte. Leider gelang es bisher nicht, dieser Technik größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, obwohl weder Fresko noch Stereochromie in Bezug auf Dauerhaftigkeit gleiche Garantie bieten.

Seine Bestrebungen konnten indeß nicht zu dem erfreulichen Ziele führen, das sie vor Augen hatten, denn im Jahre 1856 wurde in Folge des Einflusses hochgestellter und gelehrter Herren die artistische Betriebsrichtung aufgehoben und Neureuther mit dem Titel eines kgl. Professors in Ruhestand versetzt, damit aber auch seiner Kunst zurückgegeben, nachdem er einen schönen Theil seines Lebens mit größter Aufopferung ferner liegenden Zwecken geopfert hatte. Seine alte Vorliebe für das landschaftliche Element führte den Künstler in den letzten Jahren auf den

Digitized by Google

Gedanken, seine in Rom und im bayerischen Gebirge gesammelten Studien in eigenthümlicher, höchst anmuthiger Weise zu Wandgemälden zu verwerthen, und er stellte im Kunstvereine zu München mehrere solche Entwürfe aus, welche sich des allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Er wußte durch ebenso poetische als praktische Auffassung der landschaftlichen Natur, sowie der einschlägigen baulichen Formen in Verbindung mit der menschlichen Gestalt als Staffage ein überaus reizendes Ganzes zu schaffen, und es ist nur auf das lebhafteste zu bedauern, daß bis jetzt keiner dieser genialen Entwürfe zur Ausführung gelangte. Daneben veranlaßten die neuesten Erscheinungen im Gebiete der Lyrik unsern Künstler zu neuen Illustrationen, die Schillerfeier des Jahres 1859 aber zu trefflichsten Compositionen nach Schiller's Gedichten, welche unter Zugrundelegung der Teppichform den Odeonssaal schmückten.

Seit 1834 mit Josefa Kramer, Tochter des kgl. Hofmusicus Kramer, verehelicht und Vater von fünf Kindern, lebt unser Künstler zu München in einem allerliebsten Häuschen, das, hinter Gartenmauern versteckt, lebhaft an eine römische Vigna erinnert, längere Zeit seiner Kunst in stiller Zurückgezogenheit und wendete sich zu Anfang der sechziger Jahre der Technik des Oelmalens mit staunenswerthem Erfolge zu, wie sein „Traum der Rezia" und „die sterbende Nonne" in der Galerie des Freiherrn von Schack in München beweisen. Dieselbe Sammlung besitzt ferner von seiner Hand die „Villa Mils", die „Villa Malta", eine „Mutter mit ihrem Kinde" und eine Scene aus „Hermann und Dorothea". Als im Jahre 1868 die Münchener Kunstgewerbe-Schule gegründet ward, sah sich auch Neureuther als Professor an dieselbe berufen. Seine Thätigkeit als Lehrer nöthigte ihn jedoch nicht, der praktischen Ausübung der Kunst zu entsagen und so entstand in der letzten Zeit noch ein Cyclus

Digitized by Google

von allegorischen Darstellungen der in das Gebiet der Technik einschlagenden Wissenschaften als Mechanik, Physik, Chemie u. s. w., welche von reichen Arabeskenformen umgeben, an der Außenseite des nördlichen Flügels des von seinem Bruder Gottfried Neureuther erbauten Polytechnicums in München in Sgraffito ausgeführt werden, Compositionen, welche durch Tiefe der Gedanken wie durch Schönheit der Erscheinung gleich bedeutend wirken.

Die bayerische Regierung hat Neureuther durch Verleihung des Verdienstordens vom heiligen Michael ausgezeichnet.

In der letzten Zeit wendete sich der Künstler entschieden der Oelmalerei zu und besitzt die Galerie Schack in München aus dieser Periode mehrere treffliche Arbeiten Neureuther's, so namentlich eine „Scene aus Oberon" und „Die Nonne."

Digitized by Google

Michael Neher,

Architekturmaler.

Der bekannte Architekturmaler Michael Neher, zu München am 31. März 1798 geboren, gehört einer Familie an, in der die Kunst heimisch war. Schon sein Großvater war Maler gewesen und auch sein Vater, der von Bibrach nach München übergesiedelt war, hatte als bürgerlicher Maler daselbst seinen eigenen Heerd gegründet, nachdem er in jenen kriegbewegten Zeiten als Künstler sein Fortkommen nicht hatte finden können. Der Sohn sollte dereinst des Vaters Geschäft übernehmen, so wollte es der gute alte Brauch, und deshalb wanderte denn unser kleiner Michael zu Mitterer, einem alten Bekannten des Vaters, in die Zeichnenstunde. Aber sein Eifer hätte größer sein können und so waren die Fortschritte nicht die glänzendsten. Vierzehn Jahre alt ging er dann auf die Akademie, der Joh. Langer als Director vorstand. Doch auch da ließ er Manches zu wünschen übrig, und als er im dritten Jahre darauf die Akademie wieder verließ, um bei dem Hofmaler Mathias Klotz weiter zu lernen, war das gegenseitige Bedauern eben nicht gar zu lebhaft. Zwei Jahre später gab es an Decorationsmalereien für das neue Hof- und Nationaltheater alle Hände voll zu thun, und Angelo Quaglio, der damit betraut war, beschäftigte Neher im decorativen und architektonischen Fache, wobei der junge Mann seinen Unterricht bei Klotz fortsetzte und Porträts malte. Bald darauf zerstörte ein großer Brand

Digitized by Google

das Haus sammt allen Decorationen und Neher zog nun, 19 Jahre alt, mit leichtem Gepäck über den Brenner, um in Welschland sein Glück als Porträtmaler zu suchen. Drei Jahre lang saß er in Trient, Mailand und Triest. Aus dem faulen Jungen war ein strebsamer, junger Mann geworden, dessen Arbeiten geschätzt und gesucht wurden. Was war das für ein Jubel, als der Vater schrieb, er wolle die Kosten eines Aufenthalts in Rom und Neapel bestreiten. In Rom lebte damals der treffliche Heinrich Heß; an ihn ward Neher gewiesen, und jener nahm sich seiner wacker an. Freilich war Heß mit den Leistungen Neher's nicht immer zufrieden und sagte ihm dies auch in seiner kurzen, kräftigen Weise. Als Porträtmaler hatte Neher auch nicht gar zu viel im ewigen Rom zu suchen, und Heß führte ihn deshalb zum Genre. Neher konnte der Versuchung, auch Neapel zu sehen, um so weniger widerstehen, als er an Personen empfohlen war, die dem dortigen Hofe nahe standen, doch war sein Aufenthalt nur von kurzer Dauer, und so saß er denn bald wieder in seinem Studium zu Rom vor Genrebildern. Da meinte eines Tages Heß, das Mauerwerk, das Neher da male, tauge unendlich mehr, als die Figuren davor, und es wäre wohl am besten, wenn diese jenem untergeordnet würden. Sein scharfer Blick hatte Neher's Begabung erkannt, nicht so aber konnte sich dieser davon überzeugen, daß er dem Genre zu entsagen habe. Er glaubte genug zu thun, wenn er die Verhältnisse seiner Figuren mehr und mehr verkleinerte und dafür der architektonischen Umgebung eine größere Bedeutung einräumte.

Nach einem dreijährigen Aufenthalte in Rom kehrte er dann wieder nach München zurück und erhielt die eben erledigte Stelle eines Conservators des dortigen Kunstvereins, die er Jahre lang unentgeltlich bekleidete. Das war aber keineswegs eine Sine-

Digitized by Google

cure. So mußte beispielsweise jede Woche dem Könige eine Uebersicht der ausgestellten Kunstwerke überreicht und diese wegen Zuganges neuer oft mehrmals in der Woche abgeändert werden. Es handelte sich nicht um einfache Verzeichnisse, sondern förmliche Risse der Wände mit den Bildern und deren Bezeichnung, Alles sauber gezeichnet und geschrieben

Daneben malte Neher immer noch Genre, aber seine Figuren waren inzwischen kleiner und kleiner geworden, so daß es schließlich nur eines letzten, gleichfalls von Heß gegebenen Anstoßes bedurfte, um die Architektur zur Hauptsache zu machen.

Um die Zeit, 1832, ließ der Kronprinz Maximilian von Bayern die in Trümmern liegende Burg Hohenschwangau an der Grenze der bayerischen und schwäbischen Berge wieder aufbauen, und bald trieb ein Völkchen von Künstlern aus aller Herren Länder sein Wesen auf dem sonst so stillen Burgfelsen. Auch Neher war unter denselben. Zunächst freilich nur im decorativen Elemente beschäftigt, aber wie überall anstellig, sorgsam und seinen Platz mit Ehren ausfüllend. Das zog denn auch bald die Aufmerksamkeit des hohen Burgherrn auf ihn: er ward beauftragt, große Wandgemälde nach v. Schwind's, Gasser's und Schwanthaler's Entwürfen auszuführen, was um so verdienstlicher war, als manche derselben in ziemlich kleinen Verhältnissen gehalten waren.

Im Frühlinge des Jahres 1837 hatte Neher seine Arbeiten in Hohenschwangau beendet und kehrte wieder nach München zurück.

Nun erst wendete er sich mit voller Entschiedenheit der Architekturmalerei zu und bald hatte sein Name weit über München hinaus, im In- wie Auslande, einen guten Klang. Auf einer im Jahre 1855 rheinabwärts und nach Belgien unternommenen Reise, von welcher er durch Norddeutschland über

Digitized by Google

Berlin und Dresden nach Hause zurückkehrte, sammelte er sich einen reichen Schatz von Studien und Motiven, welche er seither in vielgesuchten Bildern verwerthet.

Es ist vorwiegend das Element des altdeutschen behaglichen Städtelebens, in dessen Darstellung sich Neher mit ebenso viel Geschick als Glück bewegt. Kein andrer Künstler weiß uns so in die Gassen und auf die Plätze alter Reichsstädte zu versetzen, wie er, keiner führt uns die Pracht alter Dome, wie die Anmuth zierlicher Kapellen mit solcher Wahrheit und mit so feinem Verständniß des Einzelnen wie des Ganzen vor die Seele. Seine Bilder sind mehr als Darstellungen von Gebäuden, sie sind getreue Abbilder echt germanischen Lebens, wie es in Domen und Palästen, in Gassen und Gäßchen sich bewegte.

In wunderbarer Harmonie damit stehen seine zierlich gezeichneten Staffagen, mag er sie aus dem Treiben der Gegenwart oder aus längst verklungenen Zeiten nehmen. Man hört den lustigen Taktschlag, in dem die Schlägel der Küfergesellen die Faßbauben bearbeiten, vernimmt das Gewühl des Jahrmarkts, dessen Buden auf dem großen Platze vor der Kirche lange Reihen bilden, und stille heimliche Gäßchen mit hohen Giebelhäusern sprechen uns noch behaglicher an, sehen wir moderne elegante Damen mit malerischem Federhute und wallenden Kleidern darin wandeln.

Neher's Zeichnung ist von einer Gewissenhaftigkeit, wie wir einer solchen nur selten begegnen. Er begnügt sich nicht damit, den Schein zu geben; was er giebt ist unumstößliche Wahrheit. Man muß seine Entwürfe sehen, welche die architektonische Construction der Gebäude zeigen, um zu begreifen, wie es kommt, daß man vor seinen Bildern nie auch das leiseste Bedenken fühlt. Ebenso gewissenhaft ist seine Ausführung, so zierlich sein Vortrag, so fein und klar seine Farbe, und alles

Digitized by Google

dies in harmonischem Vereine macht Neher, den bescheidenen, anspruchslosen Künstler, nicht blos zum Lieblinge aller Kunstfreunde, sondern auch zu einem der Ersten seines Faches.

Seine Bilder erfreuen sich einer außerordentlichen Verbreitung, wir begegnen ihnen in der Neuen Pinakothek des Königs Ludwig, wie in den hervorragenden Sammlungen Londons, Wiens und Berlins, zu deren schönsten Zierden sie gereichen.

Der König Maximilian II. von Bayern zeichnete ihn durch Verleihung des Verdienstordens vom heiligen Michael aus.

Digitized by Google

Carl von Piloty,

Historienmaler.

Es war am 1. October des Jahres 1826, als Carl Theodor Piloty in München geboren wurde. Allem Anschein nach stammt seine Familie aus Italien, wenigstens kam noch zu Ende des verflossenen Jahrhunderts ihr Name im Venetianischen vor. Sein Großvater war Schauspieler am Münchener Hof- und National-Theater, sein Vater der bekannte Lithograf Ferdinand Piloty, welcher, am 28. August 1786 in Homburg vor der Höhe in der bayerischen Rheinfalz geboren, früh nach München übersiedelte und sich dort zuerst unter des trefflichen M. Kellerhoven Leitung in noch sehr jugendlichen Jahren der Kunst widmete. Später besuchte er die Akademie und erfreute sich der Unterstützung des Galerie-Directors von Mannlich. Die neuerfundene Kunst der Lithografie zog ihn lebhaft an und er widmete sich mit ausschließlicher Vorliebe der weiteren Vervollkommnung und Weiterbildung derselben. In einem Hause, wie das Ferdinand Piloty's, dessen ganze Lebensthätigkeit der Kunst zugewendet war, konnte ein Talent, das sich schon in frühester Jugend unzweifelhaft darlegte, nicht unbeachtet bleiben, und der kleine Carl ward schon im zartesten Kindesalter, umgeben von Werken der Kunst und künstlerischen Bestrebungen, auf seinen künftigen Beruf hingelenkt. Er war beweglichen Sinnes, begabt mit einer leicht erregbaren und immer vielseitig angeregten Fantasie, nahm ebenso leicht äußere Eindrücke in sich

Digitized by Google

auf wie er sie dauernd festhielt. Das Leben von Kindern, welche in der Stadt erzogen werden, ist im Verhältniß zu den Landkindern ein nur wenig bewegtes und ohne den Reiz des Wechsels, der im Umhertreiben in Wald und Feld, über Berg und Thal immer gegeben ist. So war denn auch Carl's Jugend ziemlich eintönig, aber bereits verklärt durch das Licht der Kunst, welches sein väterliches Haus durchstrahlte. Wahre Festtage waren ihm die Zeit des Aufenthalts bei einem als Forstmann in der Nähe von München lebenden Oheim, der ihm die Freuden der Jagd erschloß

Sein Vater ward auch sein erster Lehrer in der Kunst und gab sich dem Unterricht mit einem Eifer und einer Ausdauer hin, welche um so ungewöhnlicher erscheinen, als er selbst mit Arbeit überhäuft war. Der Sohn aber dankte ihm durch einen für sein Alter vielleicht unerhörten Fleiß und die raschesten Fortschritte, die es bald erlaubten, zum Zeichnen nach dem Runden überzugehen, wobei der Vater immer wieder mit erprobtem Rathe zur Seite stand. Nebenbei übte der lernbegierige Schüler durch Anschauung der vorzüglichsten Werke der Pinakothek sein Auge. In einem Alter von 14 Jahren besuchte er schon die Akademie, ohne durch das, was er dort sah und lernte, in hohem Grade befriedigt zu werden. Dadurch erklärte sich auch, daß er nach ziemlich kurzer Zeit austrat, um jedoch nachträglich wieder dahin zurückzukehren.

Seine erste Composition behandelte „Saul's Tod" und ward dem geliebten Vater zu Weihnachten 1839 gewidmet. So viel Mangelhaftes sie auch enthalten mochte, gab sie doch Berechtigung zu den schönsten Hoffnungen. Schon damals fühlte sich Piloty besonders lebhaft zu den energischen Werken eines von Dyck und Velasquez hingezogen und konnte sich halbe Tage lang nicht von ihrer Anschauung trennen. So nahte das

Digitized by Google

Jahr 1844, ohne daß irgend Jemand ahnte, wie verhängnißvoll dasselbe für die Familie werden sollte. Piloty's Vater arbeitete wie gewöhnlich im Copirsaal der Pinakothek und war eben mit der Steinzeichnung nach Rubens' großer „Dreieinigkeit" beschäftigt, als ihn, am 8. Januar 1844, vor seiner Arbeit ein plötzlicher Schlagfluß tödtete. Er starb, wie König Ludwig I., der dem trefflichen Manne besonders gewogen, bemerkte, auf dem Schlachtfelde, ein Vorfechter seiner Kunst. —

Seit dem Jahre 1836 erschien das Galerie-Werk Ferdinand Piloty's unter der Firma: Piloty und Löhle, und als der Vater plötzlich mit Tod abging, trat Carl Piloty mit seiner nur zwei Jahre älteren Schwester Rosalie an seiner Stelle als Mitarbeiter und Theilhaber ein, und damit begann auch der volle Ernst des Lebens auf den jungen Mann einzuwirken. Man irrt kaum, wenn man annimmt, daß vom Tode des geliebten Vaters an jene tiefernste, ja melancholische Anschauung, welche sich in allen seinen Arbeiten bemerkbar macht, mehr und mehr Raum in seiner Seele gewann.

Diese Richtung ward durch seine Beziehungen zu Carl Schorn aus Düsseldorf noch mehr befestigt, der im Jahre 1826 zum erstenmale nach München kam, und zu Anfang des Jahres 1847 zum Professor der Historienmalerei an der dortigen Akademie der bildenden Künste ernannt wurde. Schorn hatte sich bereits zwei Jahre früher in München einen eigenen häuslichen Heerd gegründet und Piloty's einzige Schwester zur Frau genommen. Er war ein Mann von ernstem Charakter, voll edler Freiheitsliebe und unversöhnlichem Hasse gegen Unrecht und Unterdrückung jeder Art, und der lebhafte Verkehr mit ihm mußte um so lebhafter auf Carl Piloty einwirken, als der Schwager auch seine Studien leitete.

Frau Schorn befindet sich im Besitze drei schätzbarer

Digitized by Google

Arbeiten ihres Bruders aus jener ersten Zeit seiner selbständigen künstlerischen Thätigkeit. Die größte derselben zeigt ein junges reizendes Mädchen in fantastischem Gewande, ein eigenthümlich geformtes Saitenspiel in der Hand. Die junge Schönheit lächelt dem Beschauer verführerisch aus grüner Waldesnacht entgegen und entfaltet einen wahren Zauber mädchenhafter Anmuth. Die zweite, kleinste, stellt eine überaus liebliche Gruppe dar, gebildet von einer jugendlichen Mutter und ihrem Kinde. In dem der Größe nach zwischen Beiden stehenden Bilde versetzt uns der Künstler in das Kloster St. Just, in dem der des Regiments überdrüssige Karl V. sein Asyl gesucht. Er sitzt, in sich versunken, allein in seiner Zelle. Im Hintergrunde naht, von einem Mönche geführt, ein Cavalier. Es weht durch dieses Bild bereits jener tiefe schmerzliche Geist, der fast alle Arbeiten Piloty's charakterisirt und nur durch die Frische seines Colorits in etwas gemildert zu werden pflegt. Der Kunsthändler Payne in Leipzig besitzt ebenfalls ein paar Gemälde Piloty's aus jener Zeit, von denen das eine „Badende Mädchen", das andere „Eine sterbende Mutter" zum Gegenstande hat. Das letztere, im Jahre 1849 gemalt, ist besonders deshalb interessant, weil es durch ein in seine eigene Familie drohend hereinragendes Unglück veranlaßt ward; ein Beweis, daß die Vorliebe, welche der Künstler gewissermaßen für das Düstere, Schwermuthsvolle, ja für die Schatten- und Nachtseite des menschlichen Lebens in seinen Arbeiten an den Tag legt, nichts weniger als eine gesuchte oder künstlich hervorgerufene genannt werden darf. Ein Künstler von andrer, mehr der heiteren Seite des Lebens zugewendeter Gemüthsrichtung hätte vielleicht unter gleichen Umständen die Genesung der geliebten Schwester in einem Bilde gefeiert; ihn trieb es mit unwiderstehlicher Gewalt jene Tage des Kummers zu einem Gemälde zu gestalten, in welchem er uns die

Digitized by Google

dem Tode nahe Mutter in dem Augenblicke zeigt, in dem die Kindsfrau ihr das Neugeborne zum letztenmale in die Arme legt, während ihr Gatte in namenlosem Schmerze neben ihr auf den Stuhl gesunken ist.

Einen noch lebhafteren Ausdruck fand Piloty's Richtung in seiner „Amme", welche er im Jahre 1853 in München ausstellte und welche die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Publicums im höchsten Maße auf sich zog. Ein schönes Mädchen in halb bäuerlichem Costüme hat sich als Amme in die Stadt verdungen. Heut ist sie mit dem Kinde, das sie an ihrer Brust zum blühendsten Leben aufnährt und einem fünf bis sechsjährigen Brüderchen desselben in die Hütte eingekehrt, in der ihr eigenes über Alles geliebtes Kind unter fremder Leute Hand sein kümmerliches Dasein fristet. Der Contrast des armen, vor den Augen der Mutter hinsterbenden Kindes und des frischen kräftigen Sprößlings der reichen Eltern, denen sie ihren Leib verkaufen mußte, ist mit einer Wahrheit geschildert, welche tief in unsere Seele einschneidet. Ungemein bezeichnend ist die gleichgiltige Ruhe des Weibes, bei dem das Mädchen ihr Kind untergebracht, neben dem tiefen Seelenschmerze der Mutter, welche weiß, wie der Quell des Lebens, den sie dem fremden Kinde reicht, ihr Kind vom sicheren Tode retten könnte, dem es bei dem Mangel an liebevoller Pflege und bei der ärmlichen Kost unaufhaltsam entgegen geht. Und doch ist, was Piloty gab, nicht die nackte Wahrheit der Hörsäle der Klinik; die Poesie hat ihren mild verklärenden Schein darüber gegossen und die Natur zum Kunstwerke erhoben. — Auf der Münchener Ausstellung des Jahres 1853 sah man von Piloty ein sehr umfangreiches historisches Bild, das Eigenthum des Königs Maximilian von Bayern und bestimmt, einen Platz in dem Cyclus von Gemälden einzunehmen, welche hervorragende Momente der Welt-

Digitized by Google

geschichte festhalten und in einem eigens hierfür erbauten Gebäude, dem Maximilianeum, aufgestellt werden sollen. Das bezeichnete Bild hat die „Gründung der katholischen Liga" zum Gegenstand und reiht sich dadurch unter die Zahl der Cermoniebilder, welche ihrer Natur nach jede lebhaftere Bewegung ausschließen. Der Vorwurf ist sonach kein glücklicher, die Schuld trifft aber nicht den Künstler, dem nichts übrig blieb, um wenigstens den Schein der Handlung zu retten, als die Verbündeten in einer Kirche eine Art Fahnenweihe vornehmen zu lassen, wobei Tilly einen hervorragenden Platz einnimmt. Die „Gründung der Liga" machte bei ihrem Erscheinen insbesondere wegen ihrer ausgezeichneten Technik ungewöhnliches Aufsehen. Die Münchener Historienmalerei ruht auf dem Boden der Wandmalerei, welche König Ludwig durch seine großartigen Schöpfungen zu neuem Leben rief. Es konnte billiger Weise hiernach nicht so auffallen, wenn jene sich in gewisser Beziehung allzusehr an ihr Vorbild hielt und dabei in der Farbe nicht weiter zu gehen wagte, als diese ihrer Natur nach konnte. Daraus erklärt es sich denn, wie der früheren Münchener Historienmalerei im Allgemeinen, auch wenn sie Staffeleibilder schafft, der Vorwurf gemacht werden kann, sie sei in der Färbung kalt und kalkartig. Piloty brach mit der Ueberlieferung, sein Streben ging nach größerer Kraft und Farbe, verbunden mit einer kühneren durchgreifenden Technik. Dasselbe äußerte sich zum erstenmale in größerem Maße gerade in seiner „Gründung der Liga", wiewohl es damals noch nicht so entschieden zum Durchbruch kam und ein gewisser röthlich-violetter Ton sich darin zu sehr geltend macht.

Das Bedürfniß, daß die von Piloty angestrebte Richtung auch an der höchsten Kunstanstalt des Königreichs vertreten werden müsse, wenn der Grundsatz der Freiheit des Strebens in

Digitized by Google

der Kunst eine Wahrheit sein sollte, konnte nicht geleugnet werden, so sehr man sich auch von gewisser Seite den Anschein gab, als glaubte man an ein solches Bedürfniß überhaupt nicht. Die Regierung verkannte die Sachlage nicht und durch Entschließung vom 25. März 1856 wurden Piloty Titel, Rang und Rechte eines königlichen Professors der Akademie der bildenden Künste verliehen.

Damit war nicht blos seinem rastlos strebenden Geiste ein neuer angemessener Spielraum gegeben, sondern Piloty auch zugleich auf jenen Platz gestellt, auf dem er vor Allem zu wirken berufen ist.

Es ist eine alte, so ziemlich auf allen Akademien wiederholte Klage, daß die Schüler durch die herrschende Lehrmethode, welche verlangt, daß sich dieselben der Individualität des Lehrers so viel als möglich anschließen, ihre eigene verlieren. Dieser Mißstand ist Piloty's Schule vollkommen ferne. Er stellte sich geradezu auf den entgegengesetzten Standpunkt, indem er aus sich selber herausgeht, um sich der Anschauungs- und Empfindungsweise seiner Schüler anzuschließen, in Folge dessen jeder derselben seine ganze Eigenthümlichkeit zu wahren im Stande ist.

Doch läßt sich nicht leugnen, daß der Lichtseite des Verhältnisses, welches Piloty als einen nahezu unübertrefflichen Lehrer erscheinen läßt, auch die Schattenseite nicht fehlt. Wie ergeben ihm auch seine Schüler sein mögen, auf die Erfindung derselben einzuwirken, ihre Fantasie fruchtbar anzuregen, ihnen den Ernst der Kunst und die Höhe ihrer Aufgabe vor Augen zu führen, gelingt nicht immer. Ueber der Bedeutung, welche man der Technik beilegt, wird die innerliche und bedeutsame Seite der Kunst nicht beachtet und so das Mittel zum Zweck erhoben. Innerlich geht jeder Schüler seinen eigenen Weg und beweist dadurch, daß das Band, welches Meister und Schüler umschlingt,

Digitized by Google

kein geistiges ist. Man denke nur, daß Hanns Makart und Theodor Schütz beide Schüler Piloty's sind!

Durch seine Vorstudien für die „Gründung der Liga" wurde Piloty zum Studium der Geschichte des dreißigjährigen Krieges hingeführt. Unter allen hervorragenden Gestalten mußte seiner Natur nach Wallenstein einen tieferen Eindruck auf ihn machen, der noch mehr durch das geheimnißvolle Dunkel gesteigert ward, welches über seiner Schuld und Unschuld liegt. Wallenstein ward ihm zu wiederholten Malen Gegenstand eines Bildes. Als im Jahre 1855 sein „Seni vor der Leiche des ermordeten Wallenstein" zur Ausstellung kam, war der Erfolg desselben ein ganz außerordentlicher, und die bedeutendsten Blätter Deutschlands, selbst solche, welche sonst mit der Kunst und ihren Erzeugnissen sich nicht zu befassen pflegen, brachten mehr oder minder eingehende Berichte darüber; denn es war unleugbar, daß die Münchener Kunst damit eine ganz neue Bahn betreten habe. Der Astrolog steht an der kaum erkalteten Leiche seines Herrn und Freundes, der, lang hingestreckt, die rechte Hand auf der vom tödtlichen Eisen durchbohrten Brust, neben seinem Lager auf dem Boden liegt. Im Gewühl des nächtlichen Ueberfalls ward der Teppich halb von dem Tische herabgerissen und nur der massive silberne Armleuchter mit der sich abwendenden Glücksgöttin, der große Himmelsglobus und die mit Urkunden und Briefen angefüllte Kassette haben ihn noch festgehalten. Der jäh hereinbrechende gewaltsame Tod hat von den eisernen Zügen des Friedländers den starren Trotz nicht verscheucht, der ihn im Leben zum Schrecken seiner Feinde gemacht. Die Blässe des Todes hat diese hohe Stirn überzogen, die Wiege so gewaltiger und gefährlicher Gedanken, und sterbend haben sich die Lippen noch fest geschlossen, als gälte es ein großes Geheimniß zu bewahren. Der Herzog trägt ein seidenes Nachtkleid, in

Digitized by Google

dem er sein Bett verlassen, als die Mörder hereinbrachen; eine mitleidige Hand, vielleicht die eines seiner Mörder, hat eine Decke halb über ihn geworfen. Die That geschah eben erst; die Kerzen auf dem silbernen Leuchter sind bis auf eine herabgebrannt, auch diese ist im Verglimmen, der Rauch davon ist wie ein Faden in die Höhe gestiegen und hat sich dort in der unbewegten Luft als eine dünne Schichte durch das Zimmer hingezogen. Seni steht regungslos in starrem Schmerze vor der Leiche, seine abgemagerten Hände fassen krampfhaft die Krempe seines mit Diamanten geschmückten Hutes. Er ist der einzige Freund, den der Ermordete im Tode noch hat; alle übrigen jagte Furcht und Entsetzen aus dem Hause der Unthat. Die markerschütternde Scene wird noch grauenvoller durch das bleiche unbestimmte Dämmerlicht, das über Alles hingegossen ist. So geistreich wie seine Figuren hat Piloty das Local mit allen seinen Details aufgefaßt. Ueberall zeigt sich die Verwirrung und Verwüstung: die von Axthieben eingebrochene Thür liegt in Trümmern, ein Theil derselben hält, noch in der Angel hangend, den schwerseidenen Vorhang zurück, der sonst darüber herabwallte. Die Diele ist stellenweise von den Teppichen entblößt, die im Anprall der Mörder sich verschoben und zusammengestampft wurden. — Das Bild ist tief und dunkel gehalten und zeugt von der hohen Meisterschaft des Künstlers in Bezug auf Technik. König Ludwig erwarb es für die Neue Pinakothek, zu deren größten Zierden es gehört. Durch den Hoffotografen Albert wurde es in ausgezeichneter Weise vervielfältigt. Im August 1858 stellte Piloty sein zweites Bild aus der Geschichte des großen Friedländers im Kunstvereine aus, das jedoch nicht denselben Beifall fand wie sein „Seni". Diesem gegenüber erweiterte der Künstler seine Composition durch Hinzufügung mehrerer Personen, nemlich Buttler's und der Mörder, deren einer die im Herzblut

Digitized by Google

seines Feldherrn geröthete Partisane an dem seidenen Bettvorhange reinigt. Dem Beschauer tritt hier nicht sowohl das gewaltige, unabwendbare Fatum entgegen, als das brutale Verbrechen, dessen es sich als Mittel bediente. Das Verbrechen als solches aber kann nie Gegenstand künstlerischer Behandlung sein, weil es der sittlichen Schönheit nicht blos vollkommen entbehrt, sondern ihr gerade gegenüber steht. Das Bild gelangte nach Amerika, wo es sich noch befindet.

Derselben Zeit gehört „Der Morgen vor der Schlacht am weißen Berge" an, welcher Eigenthum des Freiherrn von Frankenstein wurde und sich neben Schwind's „Aschenbrödel" und „Symfonie" in dessen Gemäldesammlung auf dem Schlosse Uhlstadt in Franken befindet. Piloty besuchte in der Zeit vom Jahre 1856—1858 Paris und zweimal Italien, jedesmal mit den werthvollsten Studien heimkehrend. Die zweite Romfahrt ward zunächst durch die Vorstudien veranlaßt, welche er zu seinem „Nero auf den Trümmern Roms" dort zu gewinnen beabsichtigte. Der Kaiser schreitet im weißen, faltenreichen Gewande, das Haupt mit Rosen bekränzt, über die rauchenden Trümmer eines Prachtgebäudes. Unter dem Schutte ragt das Stück eines Frieses hervor, das die Wölfin Roms mit den Brüdern Romulus und Remus zeigt. Dem Kaiser voraus gehen Bewaffnete und Sklaven mit Fackeln, hinter ihm drein mehrere Große des Reiches. Auf ihren Gesichtern kämpft Grauen mit Furcht vor dem Gewaltigen. Er selbst wendet scheu sein Angesicht von einer markerschütternden Gruppe von Kindern ab, welche, furchtsam an einander geschmiegt, neben der Leiche ihrer gemordeten Mutter stehen. Aber auch auf der andern Seite begegnet sein Auge gemordeten Christen, gemordet, weil er sie der Brandstiftung beschuldigte. Es zuckt etwas wie Grauen durch das fahle Antlitz des in Mord und Laster verhärteten Tyrannen. Neben

Digitized by Google

dem schreckenvollen Wege, den er eingeschlagen, haben sich Gruppen von Leuten aus dem Volke aufgestellt und schauen mit banger Scheu und in knechtischer Furcht auf ihren Herrscher hinüber und im Hintergrunde kämpft das eben anbrechende Dämmerlicht des Morgens mit den Flammen der brennenden Stadt und erhöht das Grauen der Scene. Daß übrigens über den „Nero" sehr verschieden geurtheilt worden, ist bekannt genug. Hier mag nur das Eine bemerkt sein, daß der stark heraustretende Vordergrund rechts, sowie die Christengruppe links mit dem den Mittelgrund bildenden Kaiser und seinem Gefolge nicht „zusammengehen" will. Daß es dem Künstler nicht gelang, die weltgeschichtliche Bedeutung Nero's in demselben Maße zu charakterisiren, wie dies Kaulbach gethan, wird bei der genrehaften Auffassung des Gegenstandes kaum bestritten werden können.

Piloty entwickelte schon früh eine Thätigkeit, welche seine Familie und Freunde mit Recht um seine Gesundheit besorgt machte. Davon geben seine bereits veröffentlichten Arbeiten Zeugniß und eine große Menge der geistvollsten Entwürfe, welche zur Zeit noch in seinen Mappen verschlossen sind, weil der strebsame, nach Vollendung ringende Künstler sie noch nicht für reif hält.

Piloty ist ein sehr schätzbarer Zeichner und betheiligte sich in früheren Jahren auch lebhaft mit eigenen Arbeiten an dem von seinem Vater begonnenen Galerie-Werke. Wie gewissenhaft er dabei zu Werke ging, mag daraus entnommen werden, daß er zum Beispiel das kolossale „Jüngste Gericht" von Rubens, welches er auf Stein zeichnete, auf einer vor dem Gemälde aufgestellten Staffelei gruppenweise im Großen copirte, um es dann in die für die Lithografie bestimmten Größenverhältnisse zu übertragen.

Um das Jahr 1859 lieferte er zu einer von Cotta beab-

Digitized by Google

sichtigten Illustration Schiller's, an welcher sich auch M. von Schwind, Emil Kirchner, v. Rhomberg und Andere betheiligten, mehrere Blätter von hohem künstlerischen Werthe. Die Wahl der Gedichte, welche er künstlerisch zu reproduciren unternahm, ist charakteristisch genug: es finden sich darunter „Des Mädchens Klage", „Die Kraniche des Ibikus", „Die Schlacht" und „Die Kindesmörderin". Sie bestätigt wohl das oben Gesagte, daß Piloty wie von einer unsichtbaren Macht zu der Schatten- und Nachtseite des menschlichen Lebens hingezogen wird. Der Künstler ist viel zu gebildet, um dies nicht selbst zu fühlen, aber wie man auch über eine derartige, in der Kunst sich aussprechende Lebensanschauung und Empfindungsweise urtheilen mag: das steht fest, daß das Verlangen, er solle eine andere Richtung einschlagen, dem, seine ganze Natur aufzugeben, gleichkäme.

Dem 1861 vollendeten Nero folgte ein weiteres Bild aus dem Wallensteincyclus: „Wallenstein's Einzug in Eger". Wallenstein sitzt in reich vergoldeter Sänfte, links Seni, rechts Buttler, über Mordgedanken brütend. Der Zug ist eben an dem Weichbilde der Stadt angelangt und die Ersten, die den Feldherrn hier empfangen, es sind zwei Todtengräber, die im Leichenacker eben ein neues Grab bereiten. Das Bild kam nach Petersburg.

Noch weit verschiedener als über den „Nero" ward Piloty's „Galilei im Kerker" beurtheilt; es ist eine fast überlebensgroße Einzelfigur, die in der Ecke des ungemein engen Kerkers steht, den ein armseliges Strohlager fast ganz einnimmt. Galilei betrachtet sinnend die auf den Fußboden hereinfallenden Sonnenstrahlen, in deren Bewegung von West nach Ost er eine Bestätigung seiner großen Lehre erblickt, während am Gitterfenster des Hintergrundes zwei Mönche sichtbar werden. Sind auch die

Digitized by Google

Anforderungen an ein historisches Bild nicht erfüllt, als historisches Genrebild ist es immerhin bedeutend. Dasselbe ward vom Cölner Museum erworben.

Dem Jahre 1862 gehört das für das Maximilianeum bestimmte Bild an: „Gottfried von Bouillon zieht nach der Einnahme Jerusalems mit seinen Rittern im Mönchsgewande zur Kirche des heiligen Grabes", dessen Composition als sehr reich bezeichnet wird.

Im Jahre 1863 entstand das lebensgroße Bildniß des geistreichen Kunstfreundes Frhrn. v. Schack, auf welchem nur die an ein Antiquitätencabinet erinnernde Umgebung nicht recht zum Salonkleide passen will.

Das Jahr 1865 sah dasjenige der Werke Piloty's entstehen, das man wohl als sein bedeutendstes wird bezeichnen dürfen: den von der Verbindung für historische Kunst angekauften „Tod Cäsar's". Im selben Jahre mit dem Carton dieses Bildes entwarf der Künstler zwei andere: „Julius Cäsar von den Geschworenen umgeben" und „Der Triumfzug des Germanicus". Das genannte Jahr übertraf überhaupt alle früheren an Fruchtbarkeit, denn Piloty begann im Laufe desselben auch noch mit der stereochromischen Ausführung seiner drei geschichtlichen Gemälde an der Außenseite des Maximilianeums: „Die Gründung des Klosters Ettak durch Kaiser Ludwig den Bayer", den „Sängerstreit Wolfram's von Eschenbach mit Klingsohr" und die „Gründung der Universität Ingolstadt", welche sich durch ungewöhnliche Lebensfülle und treffende Charakteristik auszeichnen. Im folgenden Jahre entstand Piloty's entschieden schwächstes Gemälde „Columbus" für die Galerie Schack in München.

Im Vorstehenden wurde „Der Tod Cäsar's" das bedeutendste Werk genannt, denn in keinem andern erscheint die Composition so abgerundet, der Moment mit solcher Energie erfaßt, jede ein-

Digitized by Google

zelne Person so scharf individualisirt, als hier, wenn wir auch jene ideelle Auffassung der That vermissen, welche uns die Verschworenen als die Rächer der gefährdeten Freiheit erscheinen läßt. Und wie unendlich weit bleibt sein „Columbus" dahinten! Welcher wahrhaft erschreckende Mangel an poetischer Fantasie, an innerer Wahrheit! Columbus steht in höchst theatralischer Attitüde in heller Mondnacht allein auf dem Decke seines Schiffes und starrt auf seine von einer Laterne beleuchtete Seekarte. Auch nicht eine Naht seines Kleides, kein Nagel und keine Klammer im Deck, kein Faden des aufgedröselten Tauendes ist uns erspart, Alles das spricht unendlich mehr und bedeutender als der große Seefahrer mit den wunderbar gemalten und dabei wunderlichen grünen und rothen Reflexen auf Antlitz und Händen. Nie wohl trat der Fluch des Virtuosenthums der Malerei so schrecklich zu Tage als hier.

Im Jahre 1868 vollendete Piloty sein Bild: „Die Aebtissin des Klosters Frauenchiemsee schützt im dreißigjährigen Kriege dasselbe durch ihren Muth und ihre Geistesgegenwart vor der Plünderung". Dasselbe zeigt eine bescheidene Zurückhaltung in der technischen Behandlung, große Milde des coloristischen Vortrages und in Folge dessen eine edle Harmonie der Gesammtwirkung und macht so, wenn auch keinen ergreifenden, doch einen wohlthuenden Eindruck.

Zu Anfang des Jahres 1869 erging an Piloty der Ruf nach Berlin, wo durch Schadow's Ableben die Stelle des Akademiedirectors erledigt war. Er schien sehr geneigt, demselben zu folgen, ward aber zum Bleiben bestimmt, als der König ein sehr schmeichelhaftes Handschreiben an ihn richtete, seine persönlichen Verhältnisse günstiger gestalten und die Ausführung des „Einzuges des Germanicus in Rom" durch das Cultusministerium bestellen ließ. Was die Wahl dieses Stoffes betrifft, so

Digitized by Google

liegt in den Worten des preußischen Gesandten Baron von Werthern in München, der bei dem Festmahle zu Ehren Piloty's den Wunsch aussprach, es möge, wenn nach Jahrtausenden wieder ein Piloty erstände, derselbe keinen Anlaß zu einem einen Sieg der Fremden über Deutschland behandelnden Gemälde finden, vom Standpunkte der nationalen Kunst eher alles Andere, denn eine Schmeichelei.

Entschiedenes Unglück hatte Piloty auch mit seiner „Verkündung des Todesurtheils an Maria Stuart", welches auf der internationalen Ausstellung zu München 1869 war. Es ist unzweifelhaft eine glänzende technische Leistung, aber die Prachtrüstungen und glänzenden Hofkleider und die anderen Nebensachen alle treten mit einer solchen Wucht in den Vordergrund, daß das geistige Moment dadurch aufgehoben werden müßte, wenn ein solches da wäre. So wahr alles Aeußerliche, so unwahr alles Innerliche. Ueberall nur Schein und Theaterprunk, von charakteristischer Färbung keine Spur

Zu den neuesten Arbeiten Piloty's gehört der Winter-König Friedrich von der Pfalz in dem Augenblicke, in welchem er die Nachricht vom Verlust der Schlacht am weißen Berge erhält, die ihm auch seine Krone kostete. Das Thema ist ein ziemlich heikles und so wird dem Beschauer auch der Vorgang mehr durch die Neben- als die Hauptpersonen klar: denn der geschlagene Feldherr könnte, sowie er hereintritt, ebenso wohl einen Sieg verkünden und Friedrich nicht harmloser darein schauen, wenn er eine Freudenbotschaft empfinge. Nicht minder theatralisch als der Herzog von Anhalt aber sind die stolze Stuart und die alte männlich-energische Gräfin Terzky.

Piloty hat sich unleugbar ganz außerordentliche Verdienste um die Münchener Schule erworben, indem er die Farbe und Technik in dieselbe einführte, aber ebenso gewiß ist, daß er

Digitized by Google

auch einer Richtung Thür und Thor öffnete, welche Außendinge und Zuthaten höher stellt als das Wesentliche und Hauptsächliche. Seine Darstellungsweise behandelt das Aeußerliche, Materielle mit einer Aufmerksamkeit, die es in dem gegebenen Zusammenhange nicht verdient und die Gewandstoffe und Rüstungen, Schutt und Steine unabweisbar vor Augen führt, wo wir die Größe des Gedankens schauen möchten. Er strebt nach Naturwahrheit und kommt darüber zur Unwahrheit. Denn wenn sich vor unseren Augen ein großes oder doch innerlich bedeutendes Ereigniß abwickelt, da sehen wir nur das Wesen der Handlung und der Handelnden mit voller Genauigkeit, alles Nebensächliche, Zufällige und darum Unbedeutende tritt nicht mit derselben Genauigkeit und Klarheit vor unser körperliches und geistiges Auge und wir wären in großer Verlegenheit, wenn wir hinterher die Farbe eines Strumpfes, die Form eines Schwertgriffes genauer angeben müßten. Daher fühlen wir uns unangenehm berührt, wenn uns ein Künstler zwingt, das Unbedeutende ebenso in's Auge zu fassen als das Bedeutende, wenn er uns das Unwesentliche ebenso nahe legt, als das Wesentliche.

Daß Piloty in Frankreich und Belgien weniger Effect machte als in Deutschland, liegt nahe genug. Der Pomp der Anordnung, der Glanz der Farbe und was sonst in Deutschland, namentlich in München neu war, war es eben nicht in Frankreich und Belgien. Piloty hatte es dort vorgefunden und über den Rhein herüber gebracht. Deshalb dort auch die geringere Wirkung.

Piloty ward übrigens vielfach ausgezeichnet und erhielt durch Verleihung des bayerischen Kronenordens im Jahre 1860 auch den persönlichen Adel.

Digitized by Google

Hanno Rhomberg,

Genremaler.

Der Vater unseres Künstlers war der Historienmaler und nachmalige Professor an der Münchener Akademie Josef Anton Rhomberg, dem Hanno im Jahre 1820 in München geboren ward. Dem Kinde schien die Liebe zur Kunst angeboren, es hantierte in einem Alter von erst zwei Jahren bereits mit Griffel und Bleistift und gab dem Vater dadurch Anlaß, es in dieser Beschäftigung nach der Natur zu zeichnen. Ueber die Erfolge des Schulbesuches verlautete wenig Günstiges, der Knabe hing viel zu leidenschaftlich an der Natur, als daß er in den engen vier Wänden der Schule seinen Kopf beisammen gehabt. Konnte er nicht Schmetterlingen nachjagen und vielgestaltige Käfer aufspüren, so saß er träumerisch über den Büchern und versah sie zum großen Aerger von Eltern und Lehrern mit Randzeichnungen.

So schleppte er sich mühsam durch die Volksschule und die untern Classen des Gymnasiums, nicht aus Liebe zur Sache, sondern weil der Vater eine allgemeine Vorbildung mit Recht für nothwendig erachtete. Nebenher genoß er den ersten förmlichen Zeichnenunterricht vom Vater und trat dann den regelrechten Weg an, indem er sich unter die Zahl der Zöglinge der Akademie einreihen ließ. Die Studien an derselben scheinen ihn nicht sonderlich befriedigt zu haben; als seine Kenntnisse etwas mehr vorgeschritten waren, trat er durch des Vaters Vermitte-

Digitized by Google

lung bei Julius Schnorr von Carolsfeld als Schüler ein. Aber auch da war seines Bleibens nicht allzulange.

Offenbar unsicher, welchem Zweige der Kunst er sich zuwenden sollte, finden wir ihn bald darauf unter der Leitung des trefflichen Bernhard Porträts malen. Ihm verdankte er die Weckung des in ihm schlummernden bedeutenden Farbentalents, wie denn Bernhard damals in seinen coloristischen Bestrebungen ziemlich vereinzelt stand und weitaus nicht jene Anerkennung fand, die dem wackeren Künstler gebührte. Bernhard, der fleißig die Alten studirt hatte, legte neben hübscher Auffassung, geschmackvoller Anordnung und zierlicher Ausführung namentlich auf Schönheit der Farbe großes Gewicht und wendete deshalb gerade dem Schüler besondere Aufmerksamkeit zu, welcher nach der letztbezeichneten Richtung hin am bedeutendsten begabt war.

Rhomberg's Vater, welcher noch ganz der Zeit angehörte, in der man, streng genommen, nur Eine Kunst, die religiöse, kannte, sah doch viel zu klar, den Sohn in dieselbe Bahn drängen zu wollen, in welcher er selbst dem Ziele seines Lebens und Wirkens zustrebte.

Von weit größerem Einflusse in künstlerischer Beziehung war der ausgezeichnet Genremaler Carl von Enhuber, mit welchem er manches gemein hatte, von dessen innerstem Wesen er sich aber doch wieder genügend unterschied, um sich von ihm lebhaft angezogen zu fühlen. Schon von frühester Jugend an still und in sich gekehrt, lebte er später oft längere Zeit von aller Welt abgeschlossen und konnte, je nachdem die Licht- oder Schattenseite des Wesens die Oberhand gewann, bald die ernsteste Gesellschaft zur tollsten Heiterkeit hinreißen, aber auch umgekehrt die fröhlichste zum tiefsten Ernst umstimmen. Ende der vierziger Jahre verkehrte er mit dem Augsburger

Digitized by Google

Maler Wagner, dem Meister der bekannten Fresken am Fuggerhause, und mit Feodor Dietz, in späterer Zeit viel mit dem Münchener Josef Müller.

Enhuber war ein viel zu bedeutend angelegter Mensch, als daß nicht selbst eine innerlich so selbständige Natur, wie die Rhomberg's, von ihm hätte lebhaft und mächtig angezogen werden müssen. Auch Enhuber strebte mit eiserner Energie nach einem höheren Aufschwung in seiner Kunst und nach einer stärkeren Betonung des Elementes der Farbe, ganz richtig erkennend, daß die Genremalerei, auf entschieden realistische Behandlung ihrer Motive angewiesen, neben scharfer Charakteristik zunächst auch lebhafterer Farbenwirkung bedürfe und daß in einer Schule, wie der Münchener, welche aus der monumentalen Kunst hervorgegangen war, um so entschiedener mit den aus dieser herübergekommenen Traditionen gebrochen werden müsse, sofern diese immer noch auf das Wandgemälde zurückreichen und dem Genre zumutheten, Principien zu folgen, welche seinem innersten Wesen widersprachen.

Der Ruf Rhomberg's datirt von der Entstehung seiner „reisenden Schüler", welche König Ludwig I. für seine im Jahre 1853 vollendete Neue Pinakothek erwarb. Damit hatte er sich einen Platz unter den Künstlern von Namen errungen, ohne übrigens in seiner tiefsinnigen, nicht selten geradezu selbstquälerischen Weise daraus, so nahe es lag und so unbestritten die Berechtigung dazu war, Hoffnungen auf eine schönere Zukunft zu schöpfen.

Im Jahre 1857 sah man auf dem Münchener Kunstverein die „Werkstätte eines Dorfmalers". Hatten „Die reisenden Schüler" einen ersten Versuch in der edlen Kunst des Tabakrauchens gezeigt, so repräsentirte jenes Bild den ersten Versuch im Porträtiren, mit welchem sich der gleichfalls zum Künstler be-

Digitized by Google

stimmte Sohn des Dorfmalers abquält, indem er sich anschickt, einen jüngeren Knaben zu malen, der ihm halb verlegen und halb erfreut über die unverhoffte Ehre gegenüber sitzt, indeß der Vater des angehenden Malers zwischen beiden über den Tisch hereinsieht. Gerechtes Aufsehen machte die „Votivtafel", im Sommer 1858 vollendet. Einem altbayerischen Bauern ist sein Weib, vielleicht sogar seine Kuh erkrankt und er hat sich in dieser Calamität zur Mutter Gottes verlobt. Nach Erhörung seiner Bitte hat er beim Dorfmaler die entsprechende Votivtafel bestellt und soll dieselbe nun bezahlen. Der Preis mag gering genug sein, dem Besteller scheint er aber um so mehr viel zu hoch gegriffen, als jenes Unglück ja vorübergegangen. Offenbar meint er, die Mutter Gottes hätte ihn wohl auch ohne die Aussicht auf dies schöne Bild aus der Patsche gezogen und geht gewaltig schwer daran, den Kaufschilling abzuführen. Seine beiden Kinder dagegen geben sich ohne allen Rückhalt dem ihnen durch das Werk des Malers gebotenen außerordentlichen Genusse hin, der durch keinen Nebengedanken abgeschwächt wird.

Das Jahr 1859 brachte den „engen Stiefel" und den „besten Schüler", das Jahr 1860 eine Reihe gleich trefflicher Bilder: den „bestraften Nascher", den „Akrobaten in der Dorfschenke" und das „zweite Glas", welch letztes für die Nationalgalerie in New-York angekauft wurde. Im Jahre 1861 entstanden „Der Dintenklex", „Der Jongleur", im Jahre 1862 der „Vogelbauer", „Der gefangene Vogel", „Der Junge am Schleifstein", im Jahre 1863 „Der schlecht genähte Schuh" und „Der Auftrag der Mutter". Im Jahre 1864 malte Rhomberg das Bild „Kinder bitten den Vater um Ankauf eines Hundes", im Jahre 1865 seinen „kleinen Patienten" u. s. w. Seine letzte Arbeit war „Die Wirthshausscene" in der internationalen Ausstellung zu München 1869.

Digitized by Google

Die sozialen Gegensätze von Arm und Reich, Gering und Vornehm, bieten dem denkenden Künstler eine so reiche Fundgrube von tiefpoetischem Material für seine Darstellungen, daß man sich nur wundern kann, wie selten sie bei uns ausgebeutet werden. Das mag seinen doppelten Grund haben. Unsere Künstler kommen mit dem Leben viel zu wenig in Berührung, und was sie davon kennen lernen, ist in der Regel nur dessen Außenseite. Die Dichter studiren die Geschichte der Natur und der Menschheit, sie durchforschen die tiefsten Schachte der Philosophie, um in ihren Schöpfungen die innersten Seiten der Natur und des Menschen zu zeichnen, die Tonkünstler bestreben sich, das weitverzweigte Gebiet ihrer Wissenschaft in allen seinen Theilen kennen zu lernen, nur die bildenden Künstler begnügen sich in beklagenswerther Mehrzahl noch immer, sich in einem engsten Kreise zu bewegen. Eingeschlossen in ihre Werkstätten, bekümmern sie sich eben so wenig um die Bedürfnisse und Leiden des Volkes, als sie sich in ihrer gesellschaftlichen Stellung berufen fühlen, die Salons der vornehmen Welt zu besuchen. Für die meisten von ihnen giebt es keine Geschichte, die Geheimnisse des Seelenlebens bleiben ihnen ebenso verschlossen als die Werke der Dichter und Denker ihres Volkes, und darum ist ihnen die Natur und das Leben ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch, von dem sie wenig mehr als den Einband kennen. Daß es eine Wissenschaft des Schönen giebt, wissen sie nur vom Hörensagen; nach ihrer Ansicht reicht man mit dem bloßen Gefühl, das in der Nähe besehen sich als eine Art künstlerischen Instinctes herausstellt, vollkommen aus und die Aesthetiker sind ihnen Wortklauber, die sich anmaßen, ihnen ins Handwerk zu pfuschen, ihre Lehren und Beweise langweiliges Zeug, mit dem man weder ein Bild malen, noch eine Statue formen kann.

Digitized by Google

Das soziale Genre vornemlich, um nach dieser Abschweifung zu diesem zurückzukehren, steht schon seines Namens wegen in schlimmem Geruche und wird deshalb ängstlich vermieden. Zum Glück waren unsere Dichter von jeher weniger bedenklich, wir wären sonst um manches bedeutende Gedicht ärmer.

Daß das Volksgenre stärker cultivirt wird, liegt unter solchen Umständen nahe genug. Ohne nach der Tiefe der individuellen Charakteristik zu streben, kann es sich grundsätzlich darauf beschränken, den besonderen Habitus des Volkes in naturtreuer Wahrheit wieder zu geben, erweist sich also seinem Wesen nach als ein Allgemeineres, um nicht zu sagen Aeußerlicheres. Was es bringt, sind oft nur einzelne Figuren, bei denen nur die Tracht bemerkenswerth erscheint, zuweilen aber führt es auch eine Scene aus dem Volksleben in mehr oder minder prägnanter Weise vor.

Rhomberg's Arbeiten gehören fast ausschließlich nur dem humoristischen, in nur wenigen Ausnahmsfällen dem naiven Genre an; sein Humor war es zunächst, der ihn zu einem Liebling des Publicums machte. Er ist immer ungesucht und harmlos und zeigt keine Spur jenes ätzenden Elements, von dem er im Umgange nicht ganz frei war, obschon ihm die Absicht zu kränken ferne lag; denn Rhomberg besaß ein wahrhaft treffliches Herz. Er selbst war vielleicht der Letzte, der sich von dem Werthe seiner Leistungen überzeugen ließ, so groß war seine Bescheidenheit.

Seit einer ziemlichen Reihe von Jahren war er mit der Wimmer'schen Kunsthandlung in München überein gekommen, jedes neu vollendete Bild dieser vorzulegen und durch ihre Vermittelung wurden seine Arbeiten über alle Länder verbreitet, fanden namentlich in Nordamerika sehr günstige Aufnahme.

Digitized by Google

Seine Gesundheitsverhältnisse ließen schon lange viel zu wünschen übrig. Nach seiner eigenartigen Weise verließ er im Juli 1869 München, ohne daß selbst Naheſtehende wußten, wohin er gegangen. Bald darauf traf aus dem Dorfe Walchsee in Tyrol die Nachricht von seinem plötzlichen Tode ein; ein Schlagfluß hatte in der Nacht vom 16. auf den 17. Juli seinem Leben ein Ende gemacht.

Digitized by Google

Carl Rottmann,

Landschaftsmaler.

Carl Rottmann's Großvater von väterlicher Seite lebte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Handschuchsheim, einem freundlich gelegenen, stattlichen Dorfe, eine halbe Stunde von Heidelberg entfernt. Er bekleidete dort die Stelle eines churpfalzbayerischen Schaffners, den wir heutzutage Rentamtmann oder dergleichen nennen würden. Wie er sein Amt vom Vater her im Erbwege übernommen hatte, so sollte sein Sohn Friedrich ihm in Amt und Würden nachfolgen, und demzufolge ging denn auch des Letzteren Ausbildung den Weg, welcher zur Verfolgung der mit aller Sicherheit in Aussicht stehenden Laufbahn eingeschlagen werden mußte. Wie das in der „guten, alten Zeit" zu sein pflegte, war das Amt weniger beschwerlich als einträglich, und der alte Herr mußte sich in dessen Ausübung um so behaglicher fühlen, als ihm der rüstige Sohn hülfreich und unterstützungsbereit zur Seite stand. Vielleicht hatte der gestrenge Herr Schaffner unter seinen Grundholden hie und da ein Exempel erlebt, daß die, welche ihren Besitz etwas zu voreilig an den Sohn oder Schwiegersohn abgetreten und sich zur Ruhe gesetzt hatten, das am wenigsten gefunden, was sie gesucht, die Ruhe. So kam es denn, daß er sich in den Kopf setzte, sein Amt in eigener Person so lange zu verwalten, als es seine körperlichen und geistigen Kräfte und die äußerlichen Umstände gestatten würden. Das war für den Sohn Friedrich nicht so

Digitized by Google

ganz unerwünscht, denn für diesen war die Kunst ein weit stärkerer Anziehungspunkt, als das Steuerregister seines Vaters. So blieb ihm denn Zeit genug, sich, ziemlich auf eigene Faust, im Zeichnen, Radiren und Aquarellmalen zu unterrichten. Aber das Schicksal wollte, daß er, was er erst nur zur eigenen Lust getrieben, bald um des Erwerbes willen ausüben mußte. In jener Zeit machte die Weltgeschichte Schritte mit Siebenmeilenstiefeln und eines Tages war die altherkömmliche Erblichkeit der Aemter zum Schrecken Vieler aufgehoben, die schon vom sicheren Besitz geträumt. Das war denn auch für Friedrich Rottmann's Zukunft entscheidend. Er wendete sich nun mit ganzer Seele der künstlerischen Thätigkeit zu und seine mannigfachen Arbeiten, meist Zeichnungen, theilweise jedoch auch Aquarellen, fanden in weitesten Kreisen lebhaften Beifall. Vielseitigst, wie er war, wußte er Vielen zu genügen, den einen durch Genrebilder, den andern durch Schlachtstücke, wieder andern durch Landschaften und so weiter. Inzwischen hatte sich der Krieg, der ganz Europa zu erschüttern begann, an den Rhein gezogen, die Parteien waren in der nächsten Nähe vom Wohnorte des Künstlers an einander gerathen; er hatte sich auch durch die augenscheinlichste Gefahr nicht abhalten lassen, den Kampf in thunlichster Nähe anzuschauen, und bald darauf vollendete er ein großes Aquarellgemälde: „Die Schlacht bei Handschuchsheim." Auf dies Treffen folgte rasch der Kampf um die Neckarbrücke in Heidelberg. Friedrich Rottmann, der nun in dieser Stadt wohnte, war Zeuge der deutschen Tapferkeit, der eisernen Hartnäckigkeit der Franzosen sowie des endlichen Rückzuges der Letzteren. Der glorreiche Kampf und Sieg deutscher Waffen begeisterte ihn zu einem neuen Bilde; bald war „Die Erstürmung der Heidelberger Brücke" in Aquarell vollendet. Der Beifall, den diese beiden Arbeiten fanden, veranlaßte den Künstler, sie in

Digitized by Google

Kupfer zu radiren. Sie wurden auch in größeren Kreisen bekannt. Selbst über die Grenzen unseres weiteren Vaterlandes hinaus wurden nun seine Arbeiten gesucht, viele gelangten nach England und erwarben dort dem deutschen Künstler Freunde. Besonders beliebt waren seine landschaftlichen Zeichnungen, wie ihn denn auch der Herzog von Nassau mit der Herstellung einer Reihenfolge von Ansichten aus dem reizenden Neckarthale betraute. Zu den bekanntesten Arbeiten des fleißigen Künstlers gehören außer obigen Schlachtenbildern sechs „Ansichten aus dem Garten von Schwetzingen", welche die vier Tempel, die Wasserleitung und die Moschee zeigen und noch heute in einer großen Anzahl von Exemplaren am Rheine und Neckar verbreitet sind. Auch seine „Ansichten von Heidelberg und Umgebung" waren sehr gesucht und zeugen von einem klaren und richtigen Verständniß landschaftlicher Formen. Seine „Abenteuer eines reisenden Malers" in sechs Blättern verrathen neben derbem, kräftigem Humor eine tüchtige Anlage zur Satyre.

Friedrich Rottmann besaß unzweifelhaft viel Talent, es fehlte ihm aber unter dem Druck äußerer Verhältnisse an gründlichen Studien, wie das meist bei denen der Fall ist, die, ursprünglich für einen anderen Beruf bestimmt, sich nur als Dilettanten mit der Kunst beschäftigen und später das in früherer Zeit Versäumte nicht mehr nachzuholen im Stande sind. Freilich gab ihm die vielseitige Bildung, die er im Hinblick auf seine vorhabliche Laufbahn sich angeeignet, wieder manche Förderung. Seit dem Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts bekleidete er die Stelle eines Zeichnenlehrers an der Universität zu Heidelberg und bildete mehrere Schüler, darunter Ernst Fries und Carl Philipp Fohr. Er starb im Jahre 1817 in Heidelberg mit Hinterlassung dreier Söhne, von denen Carl der zweit-älteste war. Anton Rottmann, der älteste Bruder

Digitized by Google

unsers Künstlers, ein Mann von vielen natürlichen Anlagen, verrieth insbesondere viel Talent zur Kunst. Des Vaters Unterricht ward zwar vom schönsten Erfolge gekrönt, doch des Sohnes lebhafter Sinn zog ihn in die Reihen der Armee, die er aber schon nach ein Paar Jahren verließ, um als Postbeamter in Durlach Anstellung zu finden. Er arbeitete nach dem Vorgange seines Vaters meist in Aquarell und vorwiegend militärische Gegenstände. Auch mit der Kunst des Radirens war er wohl vertraut, wie seine „Affaire von Straßburg" zeigt, der er selbst beigewohnt. Er starb, 45 Jahre alt, neun Jahre vor seinem Bruder Carl. Leopold, der jüngste der drei Brüder, im Jahre 1813 nach seiner Eltern Uebersiedelung nach Heidelberg in dieser Stadt geboren, wendete sich gleichfalls mit gutem Erfolge der Kunst zu und wählte sich wie sein Bruder Carl das Landschaftsfach, nachdem er sich bis zum Anfange der dreißiger Jahre mit Historienmalerei beschäftigt hatte. Dem Umstande, daß sein Streben hauptsächlich dahin gerichtet war, der individuellen und localen Wahrheit der Natur möglichst gerecht zu werden, verdankte er einen umfassenden Auftrag Sr. Majestät des Königs Maximilian von Bayern, der durch ihn sämmtliche Jagdstandplätze in der Umgebung Berchtesgadens in Aquarell ausführen ließ.

Nachdem wir so die Mitglieder der Familie kennen gelernt, wollen wir uns ausschließend unserem Carl Rottmann zuwenden.

Gleich seinem Bruder Anton noch während des Aufenthalts der Eltern in Handschuchsheim und zwar am 11. Januar 1798 geboren, fiel seine erste Jugend in jene unruhigen und kriegerischen Zeiten, deren Einflüsse sich vorzugsweise am Rhein geltend machten. Seine Eltern lebten in den Stürmen doppelt zurückgezogen und so ward uns aus jenen Tagen nichts bekannt,

Digitized by Google

was die Aufmerksamkeit des Lesers zu fesseln im Stande wäre. Der Knabe Carl wird übereinstimmend als ein stilles, schweigsames, sanftes und überaus gut geartetes Kind geschildert, das wenig Behagen an lauten, lärmenden Spielen zeigte. Von hervorragenden Fähigkeiten ließ sich keine Spur wahrnehmen und er ward darin von seinem Bruder Anton weit überflügelt. Der Vater schien davon schmerzlich genug berührt, um so mehr, als er gerade künstlerische Anlagen auch an diesem Sohne gerne gesehen, geweckt und gefördert hätte. In der Schule war der Erfolg von Carls Bemühungen auch keineswegs glänzend und noch später scherzte unser Künstler darüber, wie mißlich es ihm damals ergangen, indem er trotz allem Eifer und ungeachtet allen Fleißes immer unter den Letzten seiner Klasse gewesen. Gleichwohl aber, und wir glauben dies als höchst charakteristisch hervorheben zu sollen, war er der Liebling aller seiner Lehrer; es war die Reinheit seiner kindlichen Seele, seine unumwundene Offenheit und seine unbedingte und vertrauensvollste Hingebung an die, die er liebgewonnen, welche ihm alle Herzen gewann. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß in Folge der inneren Verschiedenheit zwischen ihm und seinem Bruder Anton, der durch seine größere Lebhaftigkeit und auffallendere Begabung dem Vater näher gestanden zu haben scheint, im häuslichen Leben Manches vorfiel, was eben nicht geeignet sein mochte, den ohnehin schüchternen Knaben zu ermuthigen und zu erheben. Für eine solche Annahme scheint auch der Umstand zu sprechen, daß Carl selbst mit einemmale aber erst dann lebhaftere Neigung zur Kunst an den Tag legte, als es ihm gelungen war, in des Vaters Abwesenheit eine Zeichnung zu Stande zu bringen, welche seine unverkennbare Begabung für die Kunst an den Tag legte. Es ward jener Tag zum Festtage für die Familie, als die Mutter, an der Carl mit aller kindlichen Zärtlichkeit hing,

Digitized by Google

dem heimkehrenden Vater jene Arbeit vorlegen konnte. Carl, der inzwischen sein vierzehntes Jahr zurückgelegt, wendete sich nun mit ungeahnter Liebe und Ausdauer der Kunst zu. Da den Vater seine Berufsgeschäfte vielfach vom Hause fern hielten und es ihm so nicht gestattet war, sich der Ausbildung seines Sohnes vollkommen zu widmen, ward derselbe dem in Heidelberg wohnenden Porträtmaler Gseller, der mit der Familie in lebhaftem Verkehr stand, übergeben. Carl schloß sich, seiner Natur entsprechend, so innig an denselben an, daß sich die Beziehungen zwischen Lehrer und Schüler bald in eine innige Freundschaft verwandelten. Gseller war ein unterrichteter Mann, dessen Theilnahme an Dingen und Verhältnissen, die sonst einem Künstler ferne zu stehen pflegen, den jungen Carl lebhaft anregte. Auch seine Freundschaft mit Daniel Fohr, demselben Künstler, der nach längerem Aufenthalte in Baden-Baden dort seinen Wohnsitz aufgeschlagen, datirt aus jener Zeit. Sich gegenseitig anregend, von Vater und Lehrer gut geleitet, gab sich unser junger Mann der Kunst nun mit ganzer Seele hin und vermied dabei jene unglückselige Klippe der Einseitigkeit mit vielem Glücke. Obwohl er sich bereits für das landschaftliche Fach als seinen künftigen Beruf mit Bestimmtheit entschieden hatte, versäumte er doch keineswegs, die menschliche Gestalt wie die Thierwelt mit größter Sorgfalt zu studiren und wer ihn bei solchen Gelegenheiten bei seinen Arbeiten getroffen, hätte sich kaum träumen lassen, daß er sich denselben nur der Staffage wegen unterzöge, mit denen er künftige Landschaftsbilder zu versehen gedachte. Ein paar Jahre vor dem Tode seines Vaters unternahm er mit seinem Freunde Daniel Fohr eine Fußreise den Rhein hinab und an den Ufern der Mosel, deren Erinnerung ihm auch später noch lieb und werth war: war es doch der erste Ausflug in die weite, weite Welt, den der junge Mann, der bisher über die Grenzen

Digitized by Google

des Weichbildes seiner Vaterstadt kaum hinausgekommen war, in ungeahnter Selbständigkeit unternehmen durfte. Auch an einem kleinen Abenteuer, glücklicher Weise ganz heiterer Natur, fehlte es dabei nicht. Die jungen Reisenden suchten in einem Flecken am Rhein bei trostlosestem Regenwetter Schutz und Unterkunft. Da zeigte sich's nun, daß des Gastwirths bestes und einziges Fremdenzimmer eben all seines Schmuckes beraubt war, um neu getüncht zu werden. Da zuckte es in unseres wandernden Künstlers Fingern. Er fragte ganz bescheiden an, ob es wohl erlaubt wäre, sich mit Beseitigung des Meisters, der schon Alles zum Beginn des Werkes vorbereitet, der Aufgabe zu unterziehen. Der Gastwirth, ein ohne Zweifel nicht weniger speculativer Kopf als seine übrigen Collegen am Rhein, fand die Sache sehr annehmbar; bald war Alles abgemacht und in wenigen Tagen schon prangten vier große Landschaften an den Wänden des Zimmers. Der Vorfall ward später durch eine originelle Anzeige des Gastwirths wieder in Erinnerung gebracht und in weitern Kreisen bekannt, da derselbe, als C. Rottmann zu Ruhm und Ehren gekommen, hievon für sein Haus einigen Vortheil zu erzielen hoffte.

Nach dem Tode seines Vaters übernahm unser Künstler die Sorge und Last des Hauses. Sein Bruder Anton war längst weggezogen, Leopold erst drei Jahre alt. Da bewährte sich denn Carl's wackerer Charakter auf's glänzendste. Obwohl selbst erst in einem Alter von neunzehn Jahren, bewies er volle Selbständigkeit und gab der geliebten Mutter durch sein Benehmen Trost und Beruhigung. In ungetrennter Familiengemeinschaft mit ihr lebend, arbeitete er rastlos, theils selbst schaffend, theils jüngere Kräfte leitend und führend. Schon in den Bildern aus jener Zeit sprach sich jene tief elegische Stimmung aus, welche fast durchweg seine Landschaften charakterisirt. Dahin gehört

Digitized by Google

namentlich ein großes Aquarellbild aus jener Zeit, welches das Heidelberger Schloß in Abendbeleuchtung zeigt und welches ganz geeignet war, die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Publicums in hohem Grade zu erregen. Rottmann hatte die Bekanntschaft der Brüder Boisserée gemacht, als diese noch in Heidelberg wohnten und war mit ihnen in lebhaften Verkehr getreten. Sie hatten ihm ihre reichen und innerlich bedeutenden Sammlungen bereitwillig aufgeschlossen und dem jungen, strebsamen Künstler hierdurch und im theilnehmenden und anregenden Gespräche manche neue Einsicht in das Gebiet der Kunst eröffnet. Später waren beide nach Stuttgart übergesiedelt und bald nach des Vaters Tod unternahm unser Künstler einen Ausflug dahin, der sich indeß auf ein paar Monate ausdehnte. Dort unternahm er die erste Copie eines Bildes aus der Sammlung der Brüder Boisserée in Oel und fand sich bald mit solcher Leichtigkeit in diese Technik, daß er kurz darauf eine „Ansicht der Burg Elz an der Mosel" in Oel ausführte, wozu er auf der oben berührten Reise mit seinem Freunde die nöthigen Studien an Ort und Stelle gemacht. Und gerade dies sein erstes selbständig gearbeitetes größeres Oelbild errang ihm, so jung er noch war, einen bedeutenden Ruf.

Um jene Zeit stand die Münchener Akademie in großem Ansehen. Es war im Jahre 1822, als Carl Rottmann, in einem Alter von 24 Jahren, nach München übersiedelte, um dort seine weitere künstlerische Ausbildung zu suchen. Wie es scheint, fand er sich bei seinem Eintreffen daselbst einigermaßen in seinen Erwartungen getäuscht; wenigstens besuchte er die Säle der Akademie nur, um ein dort aufgestelltes großes Landschaftsbild von Josef Koch in Rom zu studiren. Außerdem ward er vielfach in den Werkstätten kunstverwandter Meister und in den Räumen der K. Gemäldesammlung, welche damals noch

Digitized by Google

in einem ziemlich unscheinbaren Locale am Hofgarten untergebracht war, gesehen. Vielfache Genüsse verschafften ihm die herrlichsten Luft- und Licht-Erscheinungen, welche die Bewohner Münchens und der Umgebung der Lage auf einer Hochebene verdanken und welche schon Claude Lorrain zu seinen Meisterwerken begeistert haben sollen.

Der nächste Sommer zog ihn, dem das Hochgebirge noch unbekannt war, unwiderstehlich nach den Bergen. Er fühlte sich hauptsächlich von dem östlichen Theile des bayerischen Gebirges angezogen und verlebte einen großen Theil der besseren Jahreszeit in der Umgebung Berchtesgadens, namentlich im romantischen Ramsauthale. Kaum von dort nach seinem neuen Wohnorte zurückgekehrt, machte er sich an die Ausführung eines größeren Bildes aus jenem Thale, mit dem er vor das Publicum trat, als im nemlichen Jahre eine größere, von der Akademie statutenmäßig angeordnete Kunstausstellung stattfand. Dies Bild entschied Rottmann's künftiges Geschick Wenn wir auch jenen Fond ächter Naivetät nicht verkennen, der sich in den landschaftlichen Gemälden der ersten Meister jener Zeit, wie W. v. Kobell, Johann Jakob Dorner u. A. kund giebt, und wenn wir gerne zugeben, daß die Gewissenhaftigkeit ihrer Ausführung weit anerkennenswerther genannt werden muß, als die Behandlung der Details in Bausch und Bogen, die in gewissen Schulen eingerissen ist und als Genialität angestaunt werden will und leider auch wird, so sind wir doch keineswegs blind für die Fesseln des Conventionellen, in denen damals die landschaftliche Kunst schmachtete, ohne sich ihrer Gefangenschaft bewußt zu werden.

Der Gesammteindruck der Bilder jener Richtung ging regelmäßig durch die Minutiosität des Nebensächlichen zu Grunde, das sich durch die darauf verwendete Sorgfalt der Ausführung über sich selbst erhob und eine Bedeutung anstrebte, die ihm der

Digitized by Google

Natur der Sache nach nicht zukam. So geschah es, daß jene Bilder, obwohl im Einzelnen vortrefflich und auf den sorgfältigsten Studien fußend, doch im Ganzen einen nur wenig befriedigenden Eindruck machten. Ueberdies verstanden es die Künstler jener Zeit nur selten, die Natur zum Träger eines Gedankens zu machen, und darum regten ihre Bilder nicht an. Ihre Höhenzüge, Thäler und Seen, ihre Wälder, Felder und Ebenen waren selten mehr als sorgfältige Porträts der landschaftlichen Natur und als solche allerdings nach Umständen recht schätzenswerth. Aber dabei war selten davon die Rede, das Individuelle auch dann, wenn es sich unverhältnißmäßig breit machte, den landschaftlichen Hauptformen unterzuordnen. Einen Hauptgedanken zur Geltung zu bringen, das kam Niemand in den Sinn. Man mochte wohl fühlen, daß die Natur nicht immer und überall künstlerisch schön sei, und man suchte dem Uebel dadurch abzuhelfen, daß man sie in gewisse, durch die Convenienz geschaffene Formen zwang und zu idealisiren gedachte, während man in aller Harmlosigkeit der Natur jeden Hauch der Poesie und des Idealen abstreifte. Dazu kam, daß die landschaftliche Technik tief im Argen lag und der, welcher über das Althergebrachte hinausgehen wollte, in die Nothwendigkeit versetzt war, sich gewissermaßen eine neue zu schaffen. Daß gewisse Probleme ohne eine solche gar nicht gelöst werden konnten, das muß selbst dem Laien einleuchten, der etwa eine Landschaft von W. v. Kobell und eine der späteren Rottmann'schen nebeneinander sieht.

Diesen kalten, nüchternen und durchaus prosaischen Producten, welche sich über hergebrachte Schranken auch nicht ein Haar hinausgewagt hätten, wenn es auch in der Kraft ihrer Meister gelegen hätte, stellte nun Carl Rottmann Werke gegenüber, welche seine tiefpoetische Seele unmittelbar aus der Natur geschöpft, deren innerste Geheimnisse er glückselig erlauscht hatte. Ihm

Digitized by Google

lag vor Allem daran, die Hauptformen einer Landschaft zu charakterisiren; mit den Mitteln der Linie und der Farbe verstand er es, eine durchaus ideelle Wirkung zu erzielen und die meist nur ganz einfache Staffage mit den landschaftlichen Elementen so innerlich harmonisch zu verbinden, daß man sich ohne Zwang eine andere gar nicht hineindenken kann.

In den Bildern aus jener Zeit läßt sich einerseits noch jene elegische Stimmung erkennen, welche schon an seinen ersten Arbeiten als charakteristisches Merkmal sich offenbart, andererseits spricht sich in denselben eine gewisse stille Sehnsucht nach dem Süden aus. Nicht blos daß die Luft blauer, tiefer und leuchtender wird; die Formationen des Terrains und der Vegetation nähern sich denen des Südens in unverkennbarer Weise, und so treffend wußte seine Phantasie das zu gestalten, was sein Herz ersehnte, daß ein so tiefer Kenner italienischer Natur wie Leo von Klenze nur durch des Künstlers ausdrücklichen Widerspruch von dem Glauben abgebracht werden konnte, er habe seine Eindrücke jenseits der Alpen gesammelt. München war dem Künstler in den paar Jahren, die er hier verlebte, so lieb geworden, daß er daselbst seinen eigenen Heerd zu gründen beschloß. Seine Braut, Friederike von Skell, die in Schwetzingen geborene Tochter des Königl. Hofgärten-Intendanten, war ihm nahe verwandt. Die Dispensationsverhandlungen zogen sich zu Rom in die Länge und so konnte unser Künstler erst zu Anfang des Sommers 1824 seine Braut heimführen.

Um jene Zeit handelte es sich darum, ob an der Akademie zu München eine Abtheilung für die Landschaftsmalerei gebildet werden sollte. Rottmann, dem es vollkommen klar geworden, auf welche Abwege die landschaftliche Kunst gerade durch den Schulzwang getrieben worden und wie nothwendig frisches unmittelbares Studium der Natur den aufstrebenden Talenten

Digitized by Google

wäre, sprach sich mit der ihm eigenen Energie gegen das bezeichnete Project aus. Er selbst fand in der Natur seine höchste Lehrmeisterin und ergab sich dem Studium derselben mit einer an's Unglaubliche grenzenden Ausdauer. Die Früchte desselben zeigten sich denn auch in einer Reihe der trefflichsten Werke, denen die divergirendsten Motive zu Grunde lagen. Dabei strebte er danach, durch genauere und sorgfältigere Durchbildung des Details seinen Landschaften einen mehr individuellen und localen Charakter zu verschaffen.

Man hat vielfach über den glorreichen Kunstschöpfungen, welche König Ludwig's Regierungsperiode hervorrief, des freilich weniger in's Auge fallenden Wirkens seines Vaters, des Königs Max Josef, in dieser Richtung vergessen. Dabei darf man aber vor Allem nicht übersehen, daß mehr als die Hälfte der Zeit, welche König Max Josef auf dem Throne saß, eine Zeit des Kampfes und Streites war, wenig geeignet, große Werke des Friedens zu schaffen.

Wer aber je Gelegenheit hatte, die Privatsammlungen jenes vielseitigst gebildeten Monarchen kennen zu lernen, der wird von der Ueberzeugung durchdrungen sein, daß er nicht blos ein inniger Verehrer der Kunst, sondern auch ein mit klarem und hellem Blicke ausgestatteter Kenner derselben war. Im Uebrigen genügt es, auf die durch ihn im Jahre 1808, sohin mitten im Lärm des Krieges erfolgte Gründung der bayerischen Akademie der bildenden Künste hinzuweisen, deren fünfzigjähriges Bestehen der äußere Anlaß zur großen deutschen und historischen Kunstausstellung in München ward.

Es konnte nicht fehlen, daß ein Fürst wie König Max Josef auf den jungen strebsamen Künstler aufmerksam wurde. Seinem Schwiegervater von Skell gnädig gewogen, ließ er sich Rottmann durch ihn vorstellen und nahm ihn sehr wohl auf.

Digitized by Google

Auch ihm war jener Zug einer tief innigen Sehnsucht nach dem Süden nicht entgangen, der, wie oben erwähnt, sich in des Künstlers Arbeiten vielfach aussprach, und daran anknüpfend legte er es ihm in seiner wohlwollenden Weise nahe genug, eine Bitte in Beziehung auf seine vorhabliche Reise nach Italien auszusprechen. Rottmann gewann es jedoch nicht über sich, seinerseits dem angedeuteten Anerbieten einen Schritt entgegen zu kommen, nicht aus Stolz oder als ob es ihm nicht sehr erwünscht hätte sein müssen, sondern in dem Gefühle, daß vielleicht seinetwegen ein Dürftigerer hätte zurückbleiben müssen.

Als Rottmann im Jahre 1826 endlich in der Lage war, sich mit seinem Freunde, dem tüchtigen Lithografen Friedrich Hohe, nach Italien auf den Weg zu machen, ließ er mit der Gattin noch einen frischen, blühenden Knaben, Hermann, zurück, den sie ihm noch im ersten Jahre seiner Ehe geschenkt hatte. Ein im darauf folgenden Jahre geborenes Mädchen, Pauline Louise, starb bald wieder. Die Reise ging durch die Schweiz nach Genua, Florenz, Rom und Neapel. Lebhaften Sinnes und sich für alles Schöne begeisternd, trat er nicht blos mit den hervorragendsten Künstlern, welche sich damals in Italien aufhielten, sondern auch mit vielen Gelehrten in Verkehr. Während seines Aufenthaltes in Neapel lernte er insbesondere Platen und Kopisch kennen und schloß sich dem Letzteren, dessen geselliges, heiteres Wesen neben gründlichem Wissen und redlichem Kunststreben ihn anzog, näher an. Rottmann gönnte sich wenig Ruhe, wie seine mit Studien aus jener Zeit gefüllten Mappen beweisen. Nach dem Vorbilde seines Vaters hatte er sich in der Behandlung der Aquarellfarben eine so große Gewandtheit und Sicherheit angeeignet, daß er den weitaus größten Theil seiner Studien in dieser Weise herstellte. Sein Reiseplan schloß aus mehrfachen Gründen Sicilien aus. Er sah sich jedoch veranlaßt,

Digitized by Google

diese Insel von Neapel aus zu besuchen, als dort ein Auftrag des Königs Ludwig an ihn gelangte, wonach er für diesen eine Ansicht von Palermo zu malen hatte. Rasch entschlossen wie immer, segelte er bald darauf hinüber und durchstreifte die durch ihre Geschichte wie durch ihre landschaftlichen Reize gleich hervorragende Insel.

Nach einem fast zweijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen er insbesondere in Rom, Florenz und Neapel für längere Zeit sein Standquartier aufgeschlagen und den dortigen Kunstsammlungen die lebhafteste Aufmerksamkeit zugewendet hatte, kehrte er nach München zurück, reich an Studien, noch reicher an Erfahrungen, welche er alsbald in seinen Werken niederzulegen begann. Die ersten Bilder, welche er ausführte, waren eine „Ansicht der römischen Campagna" und das „Colosseum" in Rom. Beide tragen in lebhaft ausgesprochener Weise den Charakter des Elegischen, der sich wie ein rother Faden durch die Mehrzahl seiner Bilder hindurchzieht, und beide geben ein Zeugniß davon, daß das Hauptstreben des Künstlers dahin ging, das Allgemeine der bezüglichen landschaftlichen Erscheinung in ihrer ideellen Wirkung wiederzugeben. Das „Colosseum in Rom" von dem trefflichen Andreas Barum, der sich vom Stubenmaler zu einem ausgezeichneten Lithografen emporgearbeitet hatte, mit Kreide auf Stein gezeichnet, ward vom Münchener Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1828 als Geschenk bestimmt und fand durch die treffliche Ausführung die allgemeinste Anerkennung.

Rottmann betrachtete diese beiden Bilder gewissermaßen als Vorarbeiten für seine von König Ludwig bestellte „Ansicht von Palermo", welche er im Jahre 1829 vollendete und welche auf der von der Akademie veranstalteten Kunstausstellung einen ungewöhnlichen Beifall fand. Der Künstler war in der Wahl

Digitized by Google

seines Standpunktes von dem Gedanken ausgegangen, daß es sich weniger um eine Darstellung des architektonischen Theils der Stadt, wenn auch nur in seinen Hauptmassen, als darum handele, ein übersichtliches Bild der landschaftlichen Natur der Umgebung künstlerisch zu reproduciren, wobei der Hauptwerth selbstverständlich auf den Charakter der Linien und der localen Färbung fallen müsse. Wer Palermo kennt, wird zugeben müssen, daß es keinen besseren Standpunkt für den Künstler gab, der sich ein solches Ziel vorsteckte, als das Kloster S. Maria e Gesu, von welchem aus er die in der Ferne weithingestreckte Stadt, das tiefblaue Meer und den kühn geformten Monte Pelegrino vor Augen hatte. Nicht geringeres Lob ward seiner „Ansicht von Taormina" mit den Trümmern des alten Theaters im Vordergrund, welche er gleichfalls zur Ausstellung gegeben hatte.

Um jene Zeit waren die historischen Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens vollendet worden. Wenn auch ihr Kunstwerth im Allgemeinen ein nur höchst untergeordneter ist, so darf doch nicht übersehen werden, daß sie gewissermaßen als die Wiedergeburt der deutschen Frescomalerei erscheinen. Springer hat zwar vollkommen nachgewiesen, daß diese Kunst in Deutschland nie ganz verloren ging, wie etwa die Glasmalerei, aber die Leistungen, welche mittels derselben an einzelnen Orten erzielt wurden, erhoben sich nicht über die Stufe der Mittelmäßigkeit. König Ludwig, der Großartigstes wollte und, was er wollte, auch durchzuführen verstand, wußte recht wohl, daß es vorerst einen Versuch galt. Junge Männer machten sich an die Arbeit, die, als Versuch betrachtet, im Allgemeinen zufrieden stellte. Sie mußte den Leistungen der Frescomalerei in der Ludwigskirche und in der Basilika des heil. Bonifazius vorausgehen. König Ludwig gewann die Ueberzeugung, daß er und wie weit er mit diesem Kunstzweig vorgehen dürfe.

Digitized by Google

Rottmann hatte dem König seine zahlreichen Studien aus Italien vorgelegt und dieser wählte daraus nicht weniger als acht und zwanzig aus, welche der Künstler in den Arkaden des Hofgartens in Fresco ausführen sollte. Man hat oft die Wahl mißbilligen hören, weil die eigene Heimat des Schönen genug geboten habe, daß man keineswegs wäre genöthigt gewesen, Stoff von jenseits der Alpen zu holen. Man hat dabei Zweierlei übersehen: einmal daß München seiner geografischen Lage nach gewissermaßen die letzte große Station für Diejenigen ist, welche den Süden besuchen und hier in einer Reihe von Gemälden schon im Voraus auf bevorstehende Genüsse vorbereitet werden, und dann daß das ganze moderne München, wie es König Ludwig geschaffen, ohne Zwang als eine Vorschule der Kunst erscheint, welche im Süden ihren Hauptsitz hatte und dort ihre großartigsten Spuren zurückließ. König Ludwig traf nun seine Wahl so, daß der Beschauer den Vorhof Italiens in Trient betritt, durch die Veroneser Clause nach der Lombardei gelangt, Florenz, Perugia und Rom an sich vorbeikommen sieht, dessen Umgebung, wie die Seen von Nemi und Albano, der Monte Cavo und andere bedeutende Punkte ihn länger fesseln, daß er darauf seine Reise nach Terracina und Neapels Golf fortsetzt, wobei ihm Bajä und Ischia liebe Ruhepunkte werden. Dann geht er über Reggio in Calabrien nach Sicilien hinüber, durchwandert mit dem Künstler die Gebiete von Palermo, Girgenti, Messina, Selinunt und Syrakus und kehrt über Cephalu nach dem nahen Festlande zurück. — Die Aufgabe war für einen ebenso denkenden wie strebsamen Künstler gleich Rottmann eine überaus lockende. Das landschaftliche Element erschien bis jetzt in allen Frescogemälden als bloße Nebensache, welche man eher zu umgehen als aufzusuchen sich bemühte. Nun sollte diese bisherige Nebensache zur Hauptsache werden. Es galt, sich erst die Tech-

Digitized by Google

nik, wenn nicht ganz neu zu schaffen, doch für den Bedarf umzugestalten und an die Stelle erprobter Vortheile die Speculation treten zu lassen. Rottmann ging mit Zuversicht an die Arbeit. Weil es ihm nicht an Muth fehlte, bekannte und unbekannte Hindernisse zu bekämpfen, hoffte er auch sie zu überwältigen. Im fortgesetzten Streite mit hundert Schwierigkeiten setzte er unverdrossen seine Arbeit fort und vollendete sie auch glücklich im Jahre 1833. Daß die ersten Bilder an Werth den letzten nachstehen, soweit die Ausführung in Betracht gezogen wird, kann nicht befremden, wenn man bedenkt wie sehr die gegebenen Materialien dem Genius widerstrebten. Die zartesten Stimmungen, die feinste Harmonie der Farben mußten ohne die wirksamsten Hilfsmittel, welche dem Oelmaler in Anwendung von Lasuren und dergl. zu Gebote stehen, erzielt werden. Dabei drängt die Natur der angewendeten Technik immer zur Eile und gab nie im Moment der Arbeit die Gewißheit des Erfolges. Trotz dem läßt die technische Vollendung im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig und erreichte neben wahrhaft genialer Charakterisirung der landschaftlichen Erscheinung in den Ansichten von Reggio, Palermo und Messina ihren Höhepunkt. Leider ist die Situirung dieses Cyklus nicht die günstigste. An der Wandseite eines langen, von breiten Pfeilern gestützten Bogenganges vermag, vornehmlich zur besseren Jahreszeit, das Licht nicht in dem Maße Eingang zu finden, als es zum vollständigen Genusse der Bilder unumgänglich nöthig wäre. Die Arkaden sind nemlich nur gegen den mit hohen dichtbelaubten Bäumen bepflanzten Hofgarten geöffnet. Erst als im Herbst 1858 der Versuch gemacht wurde, einzelne Gemälde zu fotografiren und man zu diesem Behufe das von staniolüberzogenen Flächen aufgefangene Sonnenlicht auf die Wandflächen reflectiren ließ, konnte man sich der herrlichen Gemälde, welche wie verklärt hervortraten, so

Digitized by Google

recht von Herzen erfreuen. Rottmann bewies sich in diesen Bildern als ein feinfühlender Dichter, der es verstand, während er in großen oft gewaltigen Zügen den allgemeinen Charakter der Landschaft wiedergab, einen Hauch unendlich poetischer Stimmung darüber wehen zu lassen. Mit feinstem Gefühle fand er für jede Ansicht nicht blos den günstigsten Standpunkt, sondern auch die am schärfsten bezeichnende Jahres- und Tageszeit. Er beherrschte die Farbe nicht weniger als die Linie, zeigte jetzt die düstersten Schatten eines dahin brausenden Gewitter-Sturms, dann das glänzendste Licht der vom südlichen unbewölkten Himmel strahlenden Sonne und wußte überall die passendste Staffage anzubringen. Vorwiegend macht sich auch in diesem Cyklus jene tief-elegische Stimmung bemerkbar, welche den Grundzug seiner Kunstanschauung bildet. Wenn wir diesen Cyklus mit dem der später entstandenen griechischen Landschaften vergleichen, so fällt der Vergleich unzweifelhaft zu Gunsten des ersteren aus. Der Künstler war nicht bis zu jenem Uebermaß von Energie gelangt, welche ihn nachmals dazu drängte, in seinen Werken fast nur die stärksten, leuchtendsten Farben zu verwenden. Seine Färbung ist noch anspruchsloser, und klarer. Eben darum prägen sich aber auch seine italienischen Bilder dem Gedächtnisse tiefer ein und machen einen wohlthuenderen Eindruck auf das Gemüth als seine griechischen Landschaften.

Rottmann führte die italienischen Landschaften, welche zur Zeit noch die Arkaden des Hofgartens schmücken, auch in Oel aus. Man muß dies für ein großes Glück halten, wenn man bedenkt, wie diese herrlichen Gemälde nicht blos durch die Einflüsse der Zeit und der Witterung, sondern auch durch die empörende Rohheit einzelner Menschen gelitten haben. Noch wäre es Zeit, sie aus der Wand nehmen zu lassen und in irgend einem passenden Locale unterzubringen, aber bis jetzt waren alle

Digitized by Google

Bemühungen der Presse in dieser Beziehung ganz vergebens und so gehen sie denn einem sicheren Verderben entgegen. Einige derselben radirte der treffliche E. Neureuther in Kupfer, während Scheuchzer die ganze Folge in Aquarell wiedergab.

Rottmann hatte kaum die italienischen Landschaften vollendet, als ihm König Ludwig den Auftrag ertheilte, eine größere Reise nach Griechenland zu unternehmen. Nach des Königs Intention sollte unser Künstler eine erhebliche Anzahl von hellenischen Landschaften malen, welche dann unter den nördlichen Arkaden des Hofgartens, sich an jene italienischen anschließend, ihren Platz finden sollten. Rottmann unterzog sich der großen Aufgabe um so freudiger, als sein Aufenthalt in Italien seine Sehnsucht nach dem Süden nicht vollständig zu befriedigen im Stande gewesen. Mit ihm ging der Architekt und nachmalige königl. griechische Baurath Ludwig Lange. Es war im Jahre 1835, als die beiden Kunstgenossen sich nach München aufmachten und über Innspruck und den Brenner die wohlbekannten Pfade nach Verona zogen. Sie wendeten sich dem östlichen Abhange der Apenninen zu und schifften sich in Ancona ein. Die Ueberfahrt nach Patras bot nichts Erhebliches, eben so wenig die Fahrt nach Korinth. Weit interessanter ward die Landreise von Korinth nach Athen.

In Athen hatte damals noch (1834) die für die Dauer der Minderjährigkeit des Königs eingesetzte Regentschaft ihren Sitz aufgeschlagen. Der General Freiherr von Heydeck genannt Heidegger selbst ausübender Künstler, nun Regentschaftsmitglied, nahm den Künstler und seinen Begleiter auf das freundschaftlichste auf und ward seine theilnehmendste Stütze mit Rath und That. Die Verhältnisse in Athen entbehrten noch gar sehr jenes Comforts, an den wir Hyperboräer mehr gewöhnt sind, als wir uns und Andern gestehen wollen. Es war unter An-

Digitized by Google

derm nichts weniger als eine leichte Aufgabe, für ein brauchbares Atelier zu sorgen, um so weniger als es für zwei Künstler dienen sollte. General von Heydeck überließ den Landsleuten und Kunstgenossen ein geräumiges Zimmer seiner eigenen Wohnung, obwohl diese selbst nur den nöthigen Raum gab. In wenig Tagen ward das Zimmer in ein förmliches Atelier umgewandelt, und bald konnten Rottmann und Lange daran gehen, die Skizzen, die sie auf der Herreise gesammelt, zu ordnen und in geeigneter Weise zu überarbeiten. Bald gesellte sich zu den Beiden ein dritter Kunstgenosse, der damals bei der Regentschaft verwendete geheime Secretär Ferdinand Stademann, derselbe, dem wir manche werthvolle Notiz über Rottmann verdanken, dem er von jener Zeit an freundschaftlich verbunden blieb. So schweigsam unser Künstler in der Regel beim Schaffen, insbesondere aber bei der Arbeit im Freien war, die seine ganze Seele in Anspruch nahm, so redselig zeigte er sich nach zurückgelegter Arbeit und so trug er denn auch in jenem Kreise, halb ohne es zu wissen, den größten Theil der Kosten der Unterhaltung. Dabei kam ihm das in hohem Grade innewohnende Talent zu statten, in der scheinbar trockensten Weise die köstlichsten Anekdoten zum Besten zu geben. Daß es aber an der Anregung zu den ernstesten Unterhaltungen nicht fehlte, dafür sorgte der Umstand, daß drei Männer wie jene sich in engster Vereinigung auf dem classischen Boden Athens zusammenfanden.

Im April des darauf folgenden Jahres 1835 hatte Rottmann den wichtigsten Theil seiner Aufgabe vollendet, soweit dieser auf Athen und seine Umgebung Bezug hatte. Es handelte sich nun um die Fortsetzung der Reise in's Innere des Landes. Noch jetzt, trotz der vielen Opfer, welche das Land gebracht, gehört eine solche Reise nicht zu denjenigen, die mit einer gewissen Bequemlichkeit gemacht werden können. Noch viel weniger war

Digitized by Google

dies natürlich damals der Fall, in einer Zeit, in der ein Jahre hindurch mit aller Erbitterung geführter Krieg kaum beendigt worden war. Die Reisegesellschaft bestand zunächst nur aus den Ateliergenossen; Stademann aber hatte sich auf Rottmann's besonderen Wunsch angeschlossen. Im Mai machte man sich auf den Weg, zunächst nach Marathon, immer zu Roß. Von Marathon, wo das berühmte Schlachtfeld gezeichnet wurde, ging's weiter nach Aulis, Chalkis, und in's Innere von Euböa, dann wanderte Rottmann, nachdem seine bisherigen Reisegenossen über Platäa nach Athen zurückgekehrt, weiter nach dem Norden und über die Grenzen des jungen Königreichs hinaus. Rottmann nützte die Zeit mit der größten Gewissenhaftigkeit, ohne alle Rücksicht auf sich selbst nur seinen Zweck im Auge behaltend. Daß ein tagelanger Ritt auf ungebahnten Wegen unter einem glühenden Himmel die Reisenden das Nachtlager mit Sehnsucht erwarten ließ, wird niemand bezweifeln. Dies hielt aber Rottmann nicht ab, Angesichts des bläulichen Rauches, der aus den ärmlichen Hütten emporstieg, aus denen damals die meisten griechischen Städte bestanden, ruhig aus dem Sattel zu steigen, sein Portefeuille hervorzuziehen, sich irgend einen Stein zum Sitz auszusuchen und nun in aller Ruhe, als ob er gar keine Ahnung von dem hätte, was man Hunger und Durst nennt, an eine mehrstündige Arbeit zu gehen. Da fehlte es wohl nicht an schüchternen Bemerkungen dieses oder jenes Gefährten, daß es Abend werden wolle, daß der Ritt wohl noch ein Stündchen kosten werde und daß man morgen vom neuen Standquartier wieder auf diesen Punkt zurückzukommen die beste Gelegenheit haben würde. Aber das Alles scheiterte an der ihm eigenthümlichen Gelassenheit und Bedächtigkeit, die sich durch nichts aus dem Geleise bringen ließ. Sahen dann die Freunde, daß er gleichwohl seinem Vorhaben unerschütterlich treu blieb, so erübrigte auch ihnen nichts

Digitized by Google

mehr, als gleichfalls Papier und Bleistift zur Hand zu nehmen und, halb wider Willen seinem Beispiel folgend, mitzumachen. So entstanden denn regelmäßig drei Zeichnungen nach demselben Objecte zugleich. Abends nach eingenommener Stärkung saß man behaglich beim Tschibuk beisammen und verglich, was man den Tag über geschafft. Da zeigte es sich denn oft, daß die Umrisse auf den Rottmannschen Blättern mehr oder minder von denen auf den Arbeiten seiner Freunde abwichen. Rottmann selbst war es, der dies betonte und im Zweifel schien, wie er sich das erklären sollte. Die Antwort auf die Frage liegt in seinen feinfühlenden Geiste, dem die Hand unwillkührlich und unbewußt folgte. Wir finden dies auch in seinen italienischen Landschaften. Irgend eine Linie, welche dem Ideal der Schönheit nicht vollkommen entsprach, wandelte sich unter seinem Stifte in eine classisch schöne. Diese Aenderungen sind nie von so eingreifender Bedeutung, daß sie zur Unwahrheit geführt hätten, aber sie genügen, um, oft nur durch eine leise Verschiebung, eine Variation des Themas möchte man sagen, dem Ganzen einen gefälligeren und edleren Charakter zu verleihen. Sein Genius veredelte alles Gewöhnliche und Gemeine.

König Ludwig hatte schon von vornherein alle jene Punkte, wenigstens im Allgemeinen bezeichnet, welche Rottmann zu malen hatte. Als er nach München zurückkehrte, legte er seine Skizzen und Studien dem Könige vor, der nun die definitive Wahl traf. Die Ausführung sollte zuerst in Fresco geschehen; auf des Königs Geheiß malte Rottmann nunmehr auf dicke Cementtafeln, welche dann in die Wand eingelassen werden sollten. Nach seiner Weise ging er nach seiner Heimkehr rasch an's Werk. Gleichsam als Vorstudien führte er erst einige der Bilder in Oel aus. Zu seinen neuen Bildern aber bediente er sich der Enkaustik, wie sie von Fernbach eingeführt worden

Digitized by Google

und in den Gemälden des Festsaalbaues der Königl. Residenz in München unter Schnorr's Leitung angewendet wurde.

So brauchbar diese Technik war, so glaubte doch der Künstler sie mit der Balsammalerei Knierim's vertauschen zu müssen, von der er bezüglich der Ausführung seiner Lüfte und Fernen noch günstigere Ergebnisse zu erhalten hoffte. Indeß sah er seine Erwartungen bald getäuscht und behielt sofort die erstlich angenommene Technik bis zum Schlusse seiner großen Aufgabe bei.

Faßt man die Vorzüge dieses Cyclus kurz zusammnen, so läßt sich sagen, daß ihr Glanzpunkt in den zauberhaften Lichtwirkungen beruhe, wobei aber der Adel der Formen dazu beiträgt, daß sich Alles zu einem wohlgerundeten und harmonischen Ganzen verbindet. Manche Kunstrichter aber sind der Meinung, daß Rottmann in diesen Bildern, wie schon in manchem vorausgegangenen, z. B. dem „hohen Göhl", auf jene außerordentlichen Licht- und Farbenwirkungen zu viel Gewicht gelegt habe und daß er namentlich in der Betonung ungewöhnlicher meteorologischer Erscheinungen etwas weiter gegangen sei, als sich rechtfertigen ließe. Vischer hat diese Ansicht von seinem Standpunkte aus in seinem Handbuche der Aesthetik mit Geist vertreten und wissenschaftlich begründet. Der Kunstfreunde größere Zahl aber, das wünschen wir und sind davon überzeugt, wird sich dadurch die Freude an dem hohen Genuß beim Anblick seiner Bilder nicht vermindern lassen, denen König Ludwig in seiner Neuen Pinakothek einen eigenen, mit künstlich gesammeltem Oberlicht versehenen Saal widmete. Rottmann legte in seinen Arbeiten eine seltene Gewissenhaftigkeit an den Tag. Abgesehen davon, daß er, wie erwähnt, keine Mühe und Unbequemlichkeit scheute, wenn es galt, zur rechten Zeit und am rechten Orte seine Studien zu machen, lassen es seine mit scheinbarer Leichtigkeit gemalten Bilder nicht errathen, wie viel Arbeit

Digitized by Google

sie dem Meister kosteten. Nicht als ob er mit dem Pinsel mühsam gearbeitet hätte, denn es fand gerade das Gegentheil statt, sondern er war so strenge, daß er die scheinbar unbedeutendsten Dinge, wenn sie jeden Andern längst befriedigt hätten, immer und immer wieder mit dem Lappen abwischte oder auch aus dem Bilde herausschliff und nicht eher sich damit zufrieden stellte, bis er glaubte, nun habe er endlich das Rechte erreicht. Für das kleinste Wölkchen machte er mit demselben Fleiße seine Studien, wie für die größten Baumgruppen. Saß er an seiner Arbeit, so gab es für ihn keine Welt mehr außer ihm. Es geschah wohl, daß er den Mittagtisch darüber vergaß und zu seiner Familie erst dann hineinkam, wenn man ihn abrufen ließ, und an Sommerabenden nur durch die einbrechende Nacht aus seinem Atelier vertrieben wurde. Daß ein Künstler von der Bedeutung Rottmann's vielseitig von Kunstgenossen und Kunstjüngern um Rath angegangen wurde, war natürlich. Rottmann war gern damit zur Hand und griff, wenn er seine Ansicht umständlich mit Worten auseinandergesetzt, noch lieber zur Kreide, um seine Worte zu unterstützen. Sein Eifer ging dann wohl auch so weit, daß er dem Andern Pinsel und Palette wegnahm, sich an die Staffelei setzte und mit einem wahren Feuereifer selbst an dem fremden Bilde zu malen anfing. Da gab es denn nun manchmal gar ergötzliche Geschichten. Der Rathbedürftige hatte vielleicht eine ganz sauber ausgeführte Zeichnung vor sich liegen und der eifrige Rather fuhr ihm nun mit Strichen der dicksten Sorte in seine Arbeit hinein, putzte ihm da einen Baum weg und ließ dort mächtige Felsen emporwachsen. Natürliche Pietät und Achtung vor dem Meister ließen nur Wenige zu schwachen Protesten gegen das energische Verfahren desselben kommen, und nach einer Viertelstunde hatte dieser die Arbeit so gründlich umgestaltet, daß sie der ursprüngliche Autor selbst nicht mehr hätte

Digitized by Google

zu erkennen vermocht, hätte er der Verwandlung nicht mit schweißbedeckter Stirne beigewohnt. Das Werk war nun freilich immer ein durch und durch geistreiches, aber von den Intentionen des Ersten war kaum eine Spur geblieben, es war ein Rottmann'sches geworden, mit dem Jener in keiner Weise mehr zurecht kommen konnte. Griff Rottmann in eines Anderen Werkstätte nun gar zu den Farben und Pinseln, dann war natürlich die Umbildung eine noch raschere und radicalere. So besuchte Rottmann eines Tages seinen Freund Christian Morgenstern und traf denselben vor einem Bilde, das, einen flachuferigen Fluß mit hohen Bäumen im Morgenlichte zeigend, einen durchweg idyllischen Charakter an sich trug. Rottmann war damals in jener Periode angelangt, in welcher ihm keine Farbe leuchtend und glühend genug erschien und in der das Roth in seinen verschiedenen Abstufungen eine so bedeutende Rolle spielte. Es konnte nicht fehlen, daß das fast schon vollendete Bild zum Gegenstand ihrer Besprechung wurde. Rottmann wich in seinen Ansichten hier und dort von denen seines Freundes ab. Erst ward die Debatte noch mündlich geführt, dann deckte er hier eine Partie mit Kreide und verstärkte eine andere. Endlich aber trieb er Morgenstern aus dem Atelier mit der Bitte, ihn eine Stunde ungestört über dem Bilde zu lassen. Die Stunde verlängerte sich in eine zweite und dritte und als Morgenstern endlich zurückkehrte, fand er seinen genialen Freund noch in vollster Arbeit. Von dem weichen, duftigen Morgen war nichts mehr zu sehen, Rottmann hatte alle Glut seines Pinsels an dem Bilde verschwendet. Das Bild war bestellt, die Stimmung bezeichnet worden; es blieb also nichts übrig, als es bei Seite zu stellen und ein neues zu beginnen. Daß eine solche, freilich ganz gut gemeinte, Methode hie und da Conflicte nach sich zog, bedarf keiner Erklärung, um

Digitized by Google

so weniger, als Rottmann sehr lebhaften Naturells war. Ohne zu sein, was man streitsüchtig nennt, war es ihm ein Genuß im Gespräche für und wider zu erwägen. Scharfen Verstandes wußte er den Wortkampf mit großem Geschicke zu führen und immer neue Gründe für seine Ansicht vorzubringen. Fühlte er, daß sie nicht zureichend wären, oder nicht stichhaltig genug, so liebte er es, die Rollen zu wechseln und bestritt wohl am nächsten Tage Dritten gegenüber die vorher mit allem Eifer vertheidigte Ansicht, hoch erfreut, wenn sein Gegner eine neue Seite fand, von der sich die Stellung halten ließ.

Diese Controversen berührten übrigens nicht blos die Kunst. Rottmann interessirte sich für alle Richtungen des menschlichen Lebens und Strebens und eine neue Erscheinung auf dem Gebiete der Technik blieb ihm so wenig fremd als eine neue Dichtung.

Seine angestrengte Thätigkeit erlaubte ihm nicht, sich viel im Leben zu bewegen. Er fand Entschädigung für den Entgang in dem geselligen Verkehr, der in seinem Hause stattfand. Der kaiserl. russische Oberst Barischnikoff, der in München ab- und zuging und sich öfter längere Zeit dort aufhielt, war dann täglicher Gast im Hause Rottmann's. Von den Künstlern waren es besonders Daniel Fohr, Christian Morgenstern, Ludwig Lange und Ferd. Stademann, mit denen er in lebhaftem geselligen Verkehr stand. Der Letztgenannte war oft sein Begleiter auf Spaziergängen auf dem hohen Isarufer bei Neuberghausen, wo Rottmann wie Claude Lorrain im benachbarten Harlaching Luftstudien zu machen liebte.

Wie strenge Rottmann in Sachen der Kunst gegen sich selbst war, mag daraus entnommen werden, daß er selbst mit seinen italienischen Fresken so unzufrieden war, daß er die mit größter Sorgfalt ausgeführten Cartons hierzu auf dem Speicher

Digitized by Google

seines Wohnhauses jedem fremden Blicke in einer Weise entzog daß ihre Wiederherstellung mit den größten Schwierigkeiten verbunden war, als sie nach seinem Tode für die großherzogliche Kunstsammlung in Darmstadt erworben wurden. Aber nicht blos diese Cartons suchte er bei Seite zu schaffen; er hielt nicht selten unter seinen Entwürfen und oft mehr als zur Hälfte vollendeten Arbeiten eine sorgfältige Musterung, in Folge deren er denn ein mehr oder minder großes Auto-da-fé zu veranstalten pflegte. Alle Versuche, ihn ganz hiervon abzuhalten oder nur Einzelnes von den Flammen zu retten, blieben fruchtlos, und wer es wagte, ihm entgegen zu treten, konnte gewiß sein, daß sich sein ganzer Unwille auf ihn entladen würde. Dieses Verfahren war aber um so bedauerlicher, als es seinen Grund nicht einzig und allein in Rottmann's höchst ehrenwerthem Streben fand, sondern theilweise auch durch eine Mißstimmung hervorgerufen wurde, welche in körperlichen Verhältnissen zu suchen war. Der Künstler, der sich nur wenig Erholung gönnte, bedurfte derselben um so mehr, als sich ein Leberleiden bei ihm eingewurzelt hatte, das ihn desto heftiger quälte, je rastloser er an seiner Arbeit zu sitzen pflegte. Der Wissenschaft der Aerzte wenig vertrauend, suchte er in dem Gebrauch der Morison'schen Pillen Linderung. Er fand sie oder glaubte sie zu finden und gewöhnte allmählig seine Natur an den Gebrauch dieses berüchtigten Heilmittels. In Folge dessen mußte er, um eine Wirkung zu erzielen, die Dosen mehr und mehr verstärken und untergrub so seinen von Natur aus starken Körper. Dieser bedurfte vor Allem einer angemessenen Bewegung im Freien, wie denn Rottmann auch trotz des Unterschiedes der klimatischen Verhältnisse und der Nahrung sich nie kräftiger fühlte, als während seiner anstrengenden Reise in Griechenland.

Er war schon seit längerer Zeit nicht mehr ganz wohl.

Digitized by Google

Der Cyklus der griechischen Landschaften hatte ihn während der Ausführung ganz in Anspruch genommen. Der König drängte, als ob er eine Ahnung hätte, daß er den großen Meister nicht lange mehr unter diejenigen zählen könnte, die er in glorreicher Munificenz um sich gesammelt. Rottmann klagte oft über Abspannung und ersetzte den Entgang an Kraft durch neue Anstrengungen. Um jene Zeit hielt er sich zur Erholung während des Sommers in dem freundlich gelegenen Markte Bruck auf und empfing bei diesem Spaziergange mit seiner Familie den ersten Gedanken zu einem seiner eigenthümlichsten Bilder, dem „Waldbrande", der später in den Besitz des Grafen Barischnikoff gelangte.

Nächst dem berühmten Kloster Fürstenfeld wurden nemlich unter den ersten Buchen, welche die benachbarte Hügelreihe schmücken, große Stückfässer ausgepicht. Die Flamme züngelte roth glühend zwischen den dicht belaubten Aesten empor und ein kräftiger Wind trieb den dunklen Rauch in gewaltigen Massen über das Land hin. Der Künstler freute sich der herrlichen Effecte und benutzte die Erinnerung daran später zu dem bezeichneten Bilde, das mit seiner tiefen Melancholie und seiner wilden Kraft einen wahrhaft erschütternden Eindruck macht. König Ludwig fand es in der ersten Anlage in dem Atelier des Künstlers, das er häufig besuchte, und beurtheilte es nicht eben allzu günstig. Als er es aber später als Barischnikoff's Eigenthum wiedersah, schien es ihn zu verstimmen, daß er es nun nicht mehr erwerben konnte. Der König war Rottmann freundlich gewogen und pflegte sich in seiner lebhaften und anregenden Weise lange mit ihm zu besprechen, wobei die Erinnerung an ihren beiderseitigen Aufenthalt in Italien und Griechenland beliebte Anknüpfungspunkte darbot. Eine Folge dieses Wechselverkehrs war es auch, daß König Ludwig die acht-

Digitized by Google

undzwanzig Landschaften des Künstlers unter den Arkaden des Hofgartens mit eben so vielen Distichen überschreiben ließ, welche er selbst gedichtet hatte.

Trotz öfteren Kränkelns gab sich Rottmann stets seiner aufreibenden Arbeit hin. Seine Familie und seine Freunde sahen mit Schrecken, wie sein Befinden mehr und mehr sich verschlimmerte. Endlich mußte er sich entschließen, die Ruhe zu suchen und als seine Umgebung bereits wenig Hoffnung mehr hatte, sprach er noch mit Wärme davon, wie er sich freue, wieder an die Arbeit zu gehen. Auch die bessere Jahreszeit hatte seinen Zustand nicht zu bessern vermocht, die Kräfte schwanden sichtlich und am 6. Juli 1850 erlag der geniale Künstler seinem Leiden in einem Alter von 52 Jahren 5 Monaten und 25 Tagen.

Rottmann wohnte oft während der günstigeren Jahreszeit mit seiner Familie in dem reizend gelegenen Leoni, am östlichen Ufer des Starnberger See's. Eine kleine halbe Stunde davon fällt die Hügelreihe, welche dicht am Gestade hinzieht, gegen Süden plötzlich jäh ab und eröffnet ein Panorama des bayerischen Gebirges von seltener Schönheit. Dieser Punkt war Rottmann's Lieblingsstelle und hier machte er, auf einer einfachen, hölzernen Bank sitzend, Studien, welche später, in seinen Gemälden verwerthet, die Beschauer entzückten. Ein Jahr nach seinem Tode, und zwar am Todestage selbst, vereinigte ein Fest zu seinem Gedächtniß die Münchener Künstlerschaft und zahlreiche Freunde und Verehrer des Todten an jener Stelle. Der Regierungsrath und Gutsbesitzer Graf von Rambaldi hatte in dankenswerther Pietät den Künstlern den Grund und Boden jenes Hügels zum Eigenthum überlassen und im Subscriptionswege war ein einfaches Denkmal: ein Obelisk mit dem Emblem der Unsterblichkeit und dem Datum von Rottmann's Todestag

Digitized by Google

dort aufgestellt worden. Zu beiden Seiten des Obeliskes befinden sich, mit ihm verbunden, steinerne Bänke, von denen aus man die entzückendste Fernsicht über See und Land genießt. Der Maler Ant. Teichlein, derselbe, von dem der Gedanke der historischen deutschen Kunstausstellung von 1858 ausging und der mit dem Verlebten in vielfachem Verkehr gestanden, nachmals auch dessen einzige Tochter heirathete, sprach zu den Umstehenden herzliche Worte, worauf die alte hölzerne Bank den Flammen geopfert wurde, gleichsam um sie gegen Profanirung zu schützen. Als im September des Jahres 1858 die deutschen Künstler in München tagten, da war diese Stelle das Ziel eines Ausfluges, den die Münchener Künstlerschaft mit ihren Gästen aus allen Gauen des schönen, großen Vaterlandes machte. Damals flatterten Fahnen und Wimpel lustig um das mit Kränzen geschmückte Denkmal des Künstlers und Gesang wechselte mit begeisternden Reden und Hoch's auf die edle deutsche Kunst. Wohl mancher der lieben Gäste mag sich noch nach langen Jahren des schönen Festes erinnern, das damals auf der „Rottmann's-Höhe" gefeiert wurde, und es wird nur Wenige unter ihnen geben, die nicht dabei des Künstlers gedenken, der in der Kraft seiner Jahre und im lebendigsten Wirken heimging.

Ziemlich um dieselbe Zeit, in welcher die Vorkämpfer der heutigen deutschen Geschichtsmalerei mit den Ueberlieferungen der Akademie brachen und die Antike neu anschauen lernten, zeigte sich auch in der Landschaftsmalerei ein ähnlicher Kampf. Die Landschaft jener Zeit war nicht viel mehr als eine ziemlich geistlose Abschrift der Natur. Daß die landschaftlichen Formen gleichsam als Buchstaben dienen könnten, einen idealen Gedanken auszusprechen, daran dachte noch niemand. Die neue historische Kunst beruht auf den plastischen Werken des Alterthums, auf der Antike. Die Schönheit der menschlichen Formen, wie sie sich in

Digitized by Google

jenen darstellt, war das belebende Ideal der Reformatoren, die Farbe kam erst in zweiter Reihe in Betracht.

Jene Künstler nun, welche die Landschaftsmalerei umgestalteten, wie Koch, Reinhardt und Rhoden, fanden freilich keine antiken Vorbilder, denn das wenige Landschaftliche, welches sich, und zwar immer nur nebensächlich behandelt, auf antiken Wandgemälden vorfand, kann hier nicht in Betracht kommen. Sie gingen aber gleichwohl von derselben Idee aus, von der Idee der Schönheit der Linien und der Formgestaltung. Es waren wieder die plastischen Elemente, welche in der Natur aufgesucht und künstlerisch dargestellt wurden. Sie fanden sich vorwiegend in dem Charakter jenes Landes, aus dem jene reformatorischen Bestrebungen hervorgingen, im Charakter Italiens. Die plastische Schönheit Italiens war es, welche jene Künstler begeisterte. Man begnügte sich nicht mehr mit einem sorgfältigen ja ängstlichen Copiren eines Stückes landschaftlicher Natur, wobei man am Ende Alles wiedergegeben hatte, was da zu sehen war, Wiese und Wald, Berg und Thal, Himmel und See, während sich nur eines, die Seele, der Darstellung entzog, da man wohl die äußere Erscheinung, die Formen sah, aber nicht verstand, weil man in den Gedanken, das innere Wesen der Natur nicht einzudringen vermochte.

An jene Meister schloß sich Rottmann ohne seine individuelle Eigenart aufzugeben zunächst an und gehörte so in seiner ersten Periode fast ausschließlich den Stylisten an, weshalb er auch weniger Gewicht auf die Farbe legte. Seine zweite Periode wird durch die 1833 vollendeten italienischen Landschaften charakterisirt, in denen er das von der Natur gebotene Material mit poetischer Freiheit benützte, die dritte endlich durch seine griechischen Landschaften in der Neuen Pinakothek, in denen er vollständig als Stimmungslandschafter sich erweist. Hier und in einigen anderen

Digitized by Google

Bildern, z. B. im „Hohen Göhl", hat der Künstler oft den Hauptaccent auf meteorologische Erscheinungen gelegt und durch sie eine Stimmung vermittelt, welche historische und culturhistorische Erinnerungen zu erwecken und festzuhalten geeignet ist. Es mag nur an die „Ebene von Marathon" erinnert sein. Dadurch erhalten seine Bilder den Ausdruck einer Ganzheit der äußeren Erscheinung zugleich mit einem tiefpoetischen inneren Werthe.

Digitized by Google

Moritz Rugendas,

Genre- und Landschaftsmaler.

Die aus Catalonien stammenden Rugendas gehören jenen seltenen Familien an, in denen die Kunst mehrere Generationen hindurch mit ausgezeichnetem Erfolge gepflegt wurde. Der Erste dieses Namens, dem wir in den Reihen der Künstler begegnen, ist der Großvater unsers Moritz — Georg Philipp Rugendas, der, am 27. November 1666 als der Sohn eines Uhrmachers in Augsburg geboren, zu den berühmtesten deutschen Schlachtenmalern zählt. Nachdem er von Jesaias Fischer den ersten Unterricht empfangen, bildete er sich nach Bourgoignon, Lembke, Tempesta u. A. Die Ausdauer, welche wir an seinem Enkel bewundern, war schon ihm eigen: als er sich durch sechsjährige rastlose Anstrengung eine Fistelkrankheit zugezogen, welche seine rechte Hand unbrauchbar machte, arbeitete er mit der linken Hand fort. Während eines Aufenthaltes in Wien, woselbst er bei dem Siegel- und Münzstempelschneider Johann Michael Hofmann arbeitete, gesundete seine Hand ohne ärztliche Hülfe. In Venedig ward ihm durch seine Beziehungen zu Molinaro reicher Gewinn. Seine Bilder zeichnen sich insbesondere durch eine wahre Unerschöpflichkeit in den Stellungen der Pferde aus, und sind die von ihm noch vorhandenen Modelle in Wachs trotz ihrer kleinen Verhältnisse von hohem Werthe. Eine Belagerung seiner Vaterstadt im Jahre 1703 erweiterte seine künstlerischen Erfahrungen in bedeutendem Umfange. Sieben

Digitized by Google

Jahre später starb Georg Philipp Rugendas als Director der Zeichnenakademie zu Augsburg in einem Alter von 76 Jahren.

Er hinterließ drei Söhne: Georg Philipp, Christian und Jeremias, welche, wie ihr Vater, sich der Kunst widmeten und als Kupferstecher Anerkennungswerthes leisteten. Moritz' Vater Jeremias ist es, der durch seine in Tusch ausgeführten Bataillenbilder meist aus den neueren Kriegen in weiteren Kreisen bekannt wurde. Er bekleidete früher die Stelle eines Arsenaldirectors der Reichsstadt und eines Directors der dortigen Akademie und starb am 19. December 1826, mit Hinterlassung zweier Söhne und einer Tochter, als Professor an der Kunstschule und Director der Zeichnungsschule in Augsburg.

Moritz Rugendas, am 29. März 1802 geboren, zeigte als Knabe von sanfter und ruhiger Gemüthsart keine hervorragende geistige Befähigung, wohl aber entwickelte sich früh entschiedene Vorliebe zum Zeichnen, dem ein unverkennbares Talent zur Seite stand, welches dann der Vater auch auszubilden unternahm. Sobald Moritz dem häuslichen Unterrichte entwachsen war, ward er zur weitern Ausbildung an das Gymnasium zu St. Anna und zur Zeichnungsschule geschickt. Seine Fortschritte in der letztern waren so gedeihlich, daß er nach erhaltener Confirmation im Jahre 1814 die Akademie zu München beziehen durfte. Der ältere Quaglio und Albrecht Adam nahmen sich, mit dem Vater in freundschaftlichen Beziehungen stehend, seiner lebhaft an, und von Letzterem, bei dem er wohnte, ward er wie ein Kind des Hauses gehalten.

Inzwischen war der Knabe zu einem mit ungewöhnlicher Schönheit ausgestatteten Jünglinge herangewachsen, dessen offener, gerader Sinn und einnehmendes Wesen ihm alle Herzen gewannen. Dazu gesellte sich Glut der Empfindung und Begeisterung für das, was er als gut, wahr und schön erkannt,

Digitized by Google

die er sich noch als Mann, der den Wendepunkt seines Lebens überschritten, in seltener Frische zu bewahren wußte. Daneben zog ihn das Ungewöhnliche, Außerordentliche und Abenteuerliche mächtig an. Um jene Zeit machte die Expedition der Münchener Gelehrten Spix und Martius viel von sich reden. Der russische Staatsrath von Langsdorff bereitete eben seine Reise nach Brasilien vor; Rugendas, von dem 1854 zu München an der Cholera gestorbenen v. Karwinski an ihn empfohlen, schloß sich rasch entschlossen an ihn an. Der Anfang der Publicationen von Spix und Martius war eben erschienen und hatte gezeigt, daß ein begleitender Künstler gemangelt hatte. „Herder schon," sagt Rugendas in Notizen, die dem Verfasser vorliegen, „stellte die Forderung auf, die Welt mit dem Bleistift in der Hand zu durchstreifen, — ich nahm die Mahnung fast zu wörtlich." Aber der Jüngling hatte nicht Zeit zur Ausbildung seiner Anlagen, als ihn der Auftrag überraschte; er sagte zu und suchte chemin faisant zu ergänzen, was ihn an Kenntnissen abging. Die Verbindung mit Langsdorff konnte aus Gründen, deren Erörterung nicht hieher gehört, nicht von langer Dauer sein. Sie trennten sich nach wenigen Monaten in Unfrieden, was Langsdorff übrigens nicht hinderte, eine große Anzahl von Studien des Künstlers zurückzubehalten. Aber anstatt nach Europa zurückzukehren, beschloß der 19jährige Jüngling, auf eigene Kraft vertrauend, den eingeschlagenen Weg zu verfolgen. Vier Jahre lang lebte er nun (von 1821 bis 1825) in Brasilien, das er nach allen Richtungen durchzog. Oft legte er sich Entbehrungen über Entbehrungen auf, um diese Kreuz- und Querzüge zu ermöglichen. Er bahnte durch seine gewissenhaften, durch seltenes Beobachtungstalent unterstützten Studien der Landschaftsmalerei eine neue Bahn, indem er dieselbe in das Gebiet der Ethnografie einführte. Es war Rugendas' schönster

Digitized by Google

Lohn, daß Alexander von Humboldt seiner in der „Pflanzengeografie" in ehrend anerkennender Weise gedachte.

Als er im Jahre 1825 Brasilien verließ, wandte er sich zunächst nach Paris, woselbst nun bei Engelmann u. Comp. seine Brasilianische Reise erschien. Aus dieser Zeit stammt auch seine Freundschaft mit dem bekannten Publicisten V. A. Huber, der den Text dazu redigirte. Das Honorar hiefür gab Rugendas die Möglichkeit, Italien zu sehen. Nachdem er 1826 in Augsburg eingekehrt war, trat er im selben Jahre die Reise nach Italien an, wobei er den Weg durch die Schweiz und das südliche Frankreich einschlug. Er erinnerte sich seines fast zweijährigen Aufenthaltes in Italien, während dessen er sich eng an August Riedl anschloß und mit ihm manch lustigen Streich ausführte, immer mit dem größten Vergnügen und bedauerte lebhaft, daß er seinen Vorsatz, zehn Jahre zu seiner künstlerischen Ausbildung dort zu bleiben, nicht ausführen konnte.

Bei der vielseitigen Bildung, die sich Rugendas angeeignet hatte, bei seinen geselligen Eigenschaften konnte es an mancherlei Anknüpfungspunkten mit hervorragenden Persönlichkeiten nicht fehlen. So trat er denn auch während seines Aufenthaltes in Rom und Neapel, wo er größtentheils mit seinen Freunden Riedl und Füßli zusammenlebte, in lebhafte Beziehungen zum Grafen Platen und Aug. Kopisch. Ein Unglücksfall in seiner Familie rief ihn nach Hause zurück. Sein Aufenthalt in Augsburg war aber nur von kurzer Dauer; einerseits die alte Wanderlust, andererseits ein durch anderweitige Umstände hervorgebrachtes Mißbehagen drängten ihn wieder fort. Es war nur die Frage, wer die erheblichen Kosten einer lang absehenden Reise tragen sollte, welche nichts weniger bezweckte, als die großartige, landschaftliche Natur Südamerikas systematisch zu illustriren. Er wandte sich nach Paris und seine Bemühungen

Digitized by Google

schienen vom schönsten Erfolge gekrönt werden zu wollen, als die Julitage des Jahres 1830 das ihm gewogene Ministerium sammt dem König stürzten. Er ging nun nach London, aber hier so wenig, als in Berlin, woselbst er vor Allem Unterstützung gesucht, konnte er seinen Zweck erreichen. Es war damals keine Zeit, seinen Vorschlägen ein günstiges Ohr zu leihen, während die Donnerschläge eines schweren Ungewitters über Europa hinrollten. Aber Rugendas war nicht der Mann, einen so lange in sich getragenen Gedanken nun mit einem Male aufzugeben. Treu seinem alten Grundsatze: „Hilf dir selbst und Gott wird dir helfen," schritt er denn auch daran, seinen Lieblingsplan mit eigenen Mitteln zur Ausführung zu bringen. Wie gering diese waren, dafür spricht eine Stelle in einem Briefe des Grafen F. Fugger, Platen's Freund, worin derselbe scherzend bemerkt, Rugendas habe sich mit nicht mehr auf den Weg in die neue Welt gemacht, als ein Münchener Bürger zu sich steckt, wenn er einen Spaziergang nach Großhesselohe vorhat. Und doch blieb Rugendas nahezu 17 Jahre in Amerika. Ein uns vorliegender Brief an Alexander von Humboldt, wenige Monate vor Rugendas' Ende geschrieben, spricht sich über sein Vorhaben in folgender Weise aus: „Ich sollte und wollte des von Columbus neuentdeckten Welttheils Illustrator sein, wollte der Welt zeigen, welche malerischen Schätze die Tropenwelt bietet, da nur wenigen Organisationen gestattet ist, der mühevollen Laufbahn zu folgen. Ich fühlte mich dazu berufen, der Pilote der Kunst zu sein auf einem Gebiete, das Andere dann erschöpfend darstellen werden." — Er schiffte sich im Frühling des Jahres 1831 in Bordeaux ein und landete nach einer glücklichen Fahrt in Port au Prince. Bald trieb es ihn weiter und er wandte sich nun nach Mexiko, woselbst er, theils in der Hauptstadt, theils im Innern des Landes sich aufhaltend, überall

Digitized by Google

mit unermüdlichem Eifer seinen Zweck verfolgend, fünf Jahre lang verweilte. Bei der Lebhaftigkeit seines ganzen Wesens und seinen mannigfachen Beziehungen zu diesen und jenen sozial hervorragenden Familien konnte es nicht fehlen, daß sich Rugendas an den politischen Wirren des Landes betheiligte. Gegen seine sonstige Haltung in politischen Dingen fand er sich hier zur aristokratischen Partei hingezogen, welche, obwohl als theokratisch verschrieen, und durch verschiedene Vorgänge compromittirt, für den Fortschritt war. Doch die Dinge nahmen eine üble Wendung und der Fremdling büßte seine Betheiligung an denselben mit Kerker und Proscription. Froh, seine reichen Portefeuilles gerettet zu haben, durchzog er nun, von Mexiko ausgehend, Peru, Bolivia und Chile, besuchte verschiedene Punkte der californischen Küste und wendete während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Chile seine besondere Aufmerksamkeit den Andes zu, indem er sich bemühte, einerseits den Zusammenhang ihrer einzelnen Gruppen genau kennen zu lernen, andererseits, was ihm Pittoreskes in ihren Gestaltungen entgegentrat, künstlerisch festzuhalten. Hier war es auch, wo er, viele Monate unter den wildesten jener wilden Stämme lebend, im unmittelbarsten Verkehr mit den Araucas, Veliches und Pechuenches überaus werthvolle Studien sammelte. Als er im Begriff stand, von Mendoza aus durch die Pampas hindurch nach Buenos Ayres zu gehen, streckte ihn ein Blitzstrahl sammt seinem Maulthier zu Boden und nöthigte ihn zur Rückkehr nach Chile, in dessen Hauptstadt er an drei Jahre verweilte, fast immer an den Folgen dieses Unglücks leidend. Sobald seine physischen Kräfte es nur gestatteten, unternahm er eine Expedition nach Peru, durchwanderte Bolivia, Montevideo, Buenos Ayres und einen Theil Patagoniens, mit tausendfachen Mühsalen und Gefahren kämpfend, aber immer gleich thätig und sein Ziel fest im Auge behaltend.

Digitized by Google

Sein Aufenthalt in den größeren Städten diente ihm regelmäßig nur dazu, seiner erschöpften Reisekasse durch Malen von Porträts und anderen Bildern wieder aufzuhelfen. War dies gelungen, so zog er wieder in das Innere des Landes, um mit reicher Ausbeute an Studien zurückzukehren.

So waren mehr als 16 Jahre seit seiner Landung in Port au Prince verflossen und der unermüdliche Forscher durfte daran denken, seine Sammlungen abzuschließen. An eine Publication in Amerika war nicht zu denken; er schiffte sich also im Frühjahr 1847 in Rio Janeiro zur Rückkehr nach Europa ein und landete in Plymouth. Sein Augenmerk war wieder auf Paris gerichtet. Er verließ daher England rasch und fand, in Paris angekommen, im Hause des preußischen Gesandten Frhrn. v. Arnim die ehrendste gastfreundliche Aufnahme.

Die in Paris eingeleiteten Unterhandlungen führten nicht zum gewünschten Resultate. Es drängte ihn, zur hochbetagten Mutter, zu den Geschwistern zurückzukehren, und so eilte er nach seiner Vaterstadt zurück. König Ludwig verweilte damals im Bade Brückenau und dort ward dem Künstler die Ehre zu Theil, vor dem Könige und ausgezeichneten Persönlichkeiten des Hofes die Schätze auszubreiten, welche er in zwanzig großen Portefeuilles aus der Neuen Welt mitgebracht.

Von Brückenau nach München zurückgekehrt, widmete sich Rugendas nun eifrigst dem Ordnen des gewonnenen Materials, und nachdem Maximilian II. den Thron bestiegen, lohnte er die rastlosen Bemühungen des unermüdlichen Künstlers durch Ankauf seiner Skizzensammlung gegen eine jährliche Leibrente von 1200 Fl., wobei demselben die Publication einzelner Gegenstände oder des Ganzen vorbehalten blieb. Diese Sammlung umfaßt nach einem dem Verfasser vorliegenden Verzeichniß Mexiko mit 613, Chile mit 785, Peru und Bolivia mit 752, Argentina

Digitized by Google

und Republica oriental mit 350, den Stillen Ocean mit 50, Brasilien mit 503, zusammen 3353 Blätter, welche theils landschaftliche, theils ethnografische Studien enthalten, wobei das archäologische Element in den Abtheilungen Mexiko und Peru reich vertreten ist. Diese Skizzen wurden sofort dem königlichen Cabinet der Handzeichnungen einverleibt. So werthvoll sie an sich durch die Unmittelbarkeit der Auffassung und Darstellung sind, so ist doch lebhaft zu bedauern, daß ihre Benutzbarkeit nicht durch eine Reihe schriftlicher Notizen erhöht wird. Der Künstler, gern bereit, jedem Wißbegierigen den gewünschten Aufschluß zu geben, konnte sich doch nie entschließen, an die nothwendige Beigabe von Noten zu gehen.

Die alte Wanderlust ließ ihn nie ganz zur Ruhe kommen und er sprach oft von einer Rückkehr nach Südamerika, das ihm so lieb geworden. Da überraschte ihn im Mai 1852 ein Auftrag des Königs Maximilian, die Entdeckung Amerikas durch Columbus zu malen. Rugendas machte im Gefühl seiner Schwäche als Techniker die ehrlichsten Einwendungen; seine Skizze gefiel und er machte sich nun an die Arbeit. Sie ward eine sorgenvolle. Freunde, darunter namentlich Carl Piloty, halfen seiner mangelhaften Technik nach. Unkluges Lob in einem bedeutenden Blatte schadete mehr als es nützte und verleidete ihm endlich den Aufenthalt in München. Er zog sich nach Augsburg zurück, verstimmt, verdüstert, seines Lebens unfroh. Dort ward der Gedanke an eine Publication wieder lebhafter aufgenommen. Das Werk sollte fünf Bände Text mit einer entsprechenden Anzahl Illustrationen umfassen, aber es fand sich für ein so kostspieliges Unternehmen, das jedenfalls in zwei Sprachen erscheinen mußte, kein Verleger. Alle Versuche scheiterten. Inzwischen hatte sich seine Gesundheit verhältnißmäßig verschlimmert und es stellte sich mit Schwindel und Congestionen

Digitized by Google

Lebensüberdruß ein. Er fühlte seine Kräfte gebrochen. Ein Schlaganfall, der ihn in einem Münchener Gasthause traf, war der Vorbote dessen, was kommen sollte. So überraschte ihn am 29. Mai des Jahres 1858 Abends 6 Uhr in Weilheim an der Teck, einem würtembergischen Landstädtchen, der Tod in einem Alter von 56 Jahren und 2 Monaten, und er, dem zwei Welten zu klein gewesen, fand endlich im engsten Winkel Ruhe.

Rugendas war durch und durch Gefühlsmensch, für das Schöne und Große leicht begeistert, ein treuer Freund, ein vortrefflicher Sohn und Bruder. Vielseitig gebildet, in allen Lebensverhältnissen sicher und gewandt, zog er lebhaft an und wurde, ohne darnach zu haschen, der Mittelpunkt der Gesellschaft, in der er sich bewegte. Reich an Erfahrungen und Erlebnissen in zwei Welttheilen, in Beziehung zu vielen hervorragenden Personen stehend, in Sachen der Literatur und Kunst außerordentlich bewandert, originell, ja geistreich in seinen Anschauungen, beweglich in seinem Umgange, lebhaft und immer anziehend im Gespräch, ein unübertrefflicher Erzähler, wirkte er überall anregend und belebend. Wohlthätig bis zum Uebermaß, half er, wo ihm Hilfe nöthig schien, auch wenn er selbst darunter leiden mußte, unterstützte junge Talente mit Rath und That und förderte mit unermüdlichem Eifer, was zu fördern war.

Als Künstler war er unzweifelhaft reich begabt, aber es fehlte ihm, wie er offen gestand, die Schule, die technische Ausbildung. Was er sich eben in Europa als Kunstjünger aneignen sollte, dafür fand er in den Urwäldern Amerika's keine Vorbilder. Seine Ansichten über Kunst waren das Ergebniß fleißiger Studien und eines feinen Gefühls, das ihm sicher leitend zur Seite stand. In der Composition ist er immer lebendig und von dramatischer Wirkung. Weil er wohl fühlte, was ihm mangelte, hielt er sich, wenn möglich, in den Grenzen der

Digitized by Google

Skizze, in denen er sich mit vollkommener Sicherheit bewegte. Mit einer ungewöhnlichen Beobachtungsgabe ausgerüstet, wußte er stets das Charakteristische eines Gegenstandes herauszufinden, mochte es ihm in der organischen oder unorganischen Natur, als landschaftliches Element, oder in der menschlichen Gestalt entgegentreten. Mit wenig Strichen das Geschaute festhaltend, verstand er es, zwischen dem Einzelnen das vereinigende Band zu finden und gab auf einem Blatte den Charakter eines Landes, wozu ein Andrer ein ganzes Portefeuille gebraucht hätte. Außer den oben näher bezeichneten Portefeuilles hinterließ er noch eine Menge anderer, zum Theil nicht weniger werthvoller Studien. Von größeren Arbeiten ist uns außer seinem Columbus noch ein zweites Bild bekannt, das sich im Besitz einer befreundeten Augsburger Familie befindet, des Künstlers Zusammentreffen mit einem Jüngling der Pechuenches in den Pampas behandelt und von großer dramatischer Wirkung ist.

Obwohl für Frauenschönheit nichts weniger als unempfindlich und selber ein Liebling der Frauen, blieb Rugendas gleichwohl unvermählt. In Amerika hatte er einst zu einer Dame in engen Beziehungen gestanden, welche lange Jahre nachher, als er längst nach Europa zurückgekehrt, nach Beseitigung gewisser Hindernisse durch das Band der Kirche befestigt werden sollten, als jene Dame wenige Tage vor ihrer Abreise plötzlich starb.

Noch im letzten Jahre lernte Rugendas ein reichbegabtes Mädchen, Frl. Marie Sigl aus Weilheim an der Teck, kennen, mit welcher er sich, trotz der großen Verschiedenheit ihres Alters, verlobte, und starb, während er im Hause ihrer Eltern auf Besuch war, in ihren Armen.

Digitized by Google

Ludwig Schaller,

Bildhauer.

Für die Kunstwelt hat der Name Schaller schon von früher her einen guten Klang. Der Vater unsers Ludwig, Anton Schaller, stammte aus Waldmünchen in der bayerischen Oberpfalz und war ursprünglich zum Töpfer bestimmt, schwang sich aber durch Talent und Fleiß bald zu den ersten unter den Zöglingen der k. k. Porzellan-Manufactur in Wien auf und zeichnete sich später nicht blos als Porzellan-Maler, sondern auch als Zeichner so hervorragend aus, daß ihm, da er besonders im Gebiete der Anatomie die eingehendsten Studien gemacht, die Stelle eines Professors der Anatomie und der Elementarzeichnung an der k. k. Akademie in Wien übertragen wurde. Von den Oelbildern, welche von dieser Zeit an aus seiner Hand hervorgingen, ist namentlich eine halb lebensgroße Venus bekannt geworden. Auch im Gebiete der Literatur war Anton Schaller thätig und schrieb einige Abhandlungen über Kunst.

Anton's Bruder Johann, jünger als jener, war gleichfalls in der Porzellan-Manufactur beschäftigt, aus welcher er sich zur Kunst durcharbeitete. Er ging im Jahre 1812 als Pensionair nach Rom und ward im Jahre 1823 von dort, wo er tüchtige Werke geschaffen, wie die berühmte im Kaisergarten zu Wien aufgestellte Gruppe des „Bellerophon im Kampfe mit der Chimära", als Professor der Bildhauerei an der dortigen Akademie berufen. Eine gleichfalls weitbekannte Arbeit desselben

Digitized by Google

Künstlers ist das in den Jahren 1831—33 ausgeführte „Monument Andreas Hofer's" in der Franciskanerkirche zu Innsbruck. Von großer Bedeutung sind namentlich auch die Portraitbüsten dieses tüchtigen Künstlers.

Auch Ludwig's älterer Bruder Eduard folgte den Traditionen der Familie und erhielt seine Bildung an der Akademie zu Wien. Nach längerem Aufenthalte in Prag wendete er sich 1832, von einer Reise nach Italien zurückkehrend, nach München und vollendete daselbst seine Ausbildung unter Cornelius, worauf er nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, um sich dort den Ruf eines der vorzüglichsten Meister, besonders im Gebiete religiöser Kunst, zu begründen.

Unser Ludwig nun ist am 10. October 1804 in Wien geboren. Aus Anlaß früh sich zeigender Anlagen zum Künstler bestimmt, erhielt er bald gediegenen Unterricht im Zeichnen und in dem, was dem künftigen Plastiker besonders noth that. Dabei las der vierzehnjährige Knabe Alles, was ihm von Werken über die Geschichte der Völker, ihre Sitten und Gebräuche u. dgl. zugänglich wurde, und sah sich auch in den alten Classikern, besonders Homer, in der Mythologie, nicht minder aber in der Anatomie fleißig um. Seine Lieblingslectüre aber bildeten Shakespeare und Cervantes. Von den deutschen Dichtern kamen ihm zuerst Goethe und Schiller in die Hand, die er mit wahrer Gier verschlang. Bald bildete er sich einen kleinen Kreis gesinnungsverwandter Genossen, der jedoch die Unzufriedenheit der Professoren der Akademie auf sich zog, welcher sie alle angehörten. Jenen schien nemlich nur die Antike von Bedeutung, und sie wiesen ihre Zöglinge mit Strenge auf sie allein hin. An dem in jener Zeit entbrannten Goethe-Schiller-Streite nahm Schaller lebhaften Antheil, und es war die größere Objectivität Goethe's, die begreiflicher Weise den jungen Plastiker fesselte.

Digitized by Google

Hatte sich derselbe bisher mit besonderer Vorliebe dem Heldenthum zugewendet, so machte sich nun, da er im achtzehnten Lebensjahre stand, ein starker Umschwung seiner Anschauungs- und Empfindungsweise bemerkbar. Der ganze Zauber des Mittelalters hatte ihn erfaßt, er verweilte Stunden lang im Stefansdome und in der Kirche Mariä Stiegen, er schwärmte für alte Burgen, Schlösser und Klöster und vergaß in ihnen und in Gottes freier Natur den Schmerz unbefriedigten künstlerischen Strebens. Mit dem größten Unwillen nur besuchte er die Akademie, die ihm Formen in die Hand gab, welche seinen Empfindungen widersprachen. Es kostete ihm bittere Kämpfe, aus denen er jedoch siegreich hervorging, um sich statt der angelernten von innen heraus christlich-mittelalterliche Formen zu bilden.

Von größtem Einflusse auf Schaller's Dichten und Trachten in jener Periode war namentlich die Lectüre des Nibelungenliedes, das er in Büsching's Uebersetzung kennen lernte. Er verwendete einige ersparte Gulden darauf, in der Ferienzeit den Weg stromaufwärts zu machen, den das Lied die Helden die Donau herab kommen läßt. Sein Wegweiser hierbei war das Lied selbst, und er gewann schon damals die unumstößliche Ueberzeugung, daß der Verfasser desselben, wenigstens des zweiten Theiles, in Oesterreich zu suchen sei, denn, bemerkt eine Sammlung von Notizen von des Künstlers Hand, welche mir vorliegt, „denn man kann Land und Leute nicht besser portraitiren, als es der Dichter thut."

Er wendete sich mit immer größerer Entschiedenheit dem kirchlichen und geschichtlich-deutschen Elemente zu, und legte seinen Compositionen, von poetischen Einflüssen hingerissen, gerne einen geheimen mystischen Sinn unter, indem er Poesie und Geschichte zu verbinden suchte. Darum hieß er den Professoren

Digitized by Google

der alten helleniſchen Richtung wohl ein Ueberläufer in's Lager der Nazarener. Aber es war nicht dieſe ſchiefe Stellung allein, welche ihm das Leben ſchwer machte; ſein Kopf war der Hand voran geeilt, die Behandlung des Marmors machte ihm, der bisher nur in weichem Thon gearbeitet hatte, Schwierigkeiten, welche nur Geduld überwinden konnte. Aber durch den Kampf mit dem Hergebrachten in ſeinem innerſten Nervenleben aufgeregt, fühlte er nur zu oft, daß auch ſie, die Himmliſche, ihn verließ. Seine Gegner erhielten dadurch neue Waffen, es hieß: Haben wir es nicht voraus geſagt; nun ſeht, wie er zurückgeht! Arm, kränklich, innerlich unzufrieden, ſuchte er in der Narkoſe des Rauchtabaks, im Wirthshausleben ſich zu betäuben und verſchlimmerte ſeine Lage nach allen Seiten hin: da führte ihn eines Tages ſein innerer Trieb in die Hofkirche zu den Auguſtinern, um dort ſich an dem Anblick der Denkmäler des Kaiſers Leopold von Franz Zauner und der Prinzeſſin Maria Chriſtina von Canova zu ſtärken. Es predigte eben Pater Werner, der berühmte Kanzelredner, über das jüngſte Gericht, indem er Michael-Angelo's rieſige Compoſition dabei zu Grunde legte, mit einer Lebendigkeit und Wahrheit, welche auch Schaller mächtig ergriff und ihn zur Einkehr in ſich ſelber brachte.

In den erſten Tagen des Jahres 1828 wendete ſich der rühmlich bekannte Bildhauer Johann Leeb in München an Schaller's Oheim, den Profeſſor an der Wiener Akademie, mit dem Erſuchen, ihm einen jungen tüchtigen Bildhauer zu ſchicken, deſſen er ſich bei der Ausführung vorliegender Aufträge bedienen könnte. Der Oheim zog hie und da Erkundigung ein und umging den Neffen, ſei es, weil er ſelber nicht allzuviel Hoffnung in deſſen Zukunft ſetzte, ſei es, weil er in ſeiner ſtrengen Rechtlichkeit auch den leiſeſten Schein des Nepotismus vermeiden

Digitized by Google

wollte. Inzwischen hatte Ludwig Kenntniß von der Sache erhalten und bat rasch entschlossen seinen Oheim, bei dem er eben in Arbeit stand, um seine Verwendung in der Sache, erhielt dessen Zusage, verständigte mit blutendem Herzen die geliebten Eltern von seinem Vorhaben und reiste bald darauf, von seinem Oheim mit erbetenen Empfehlungsbriefen an Cornelius und Conrad Eberhardt versehen, nach München ab.

Von seinen in Wien gelieferten Arbeiten mag hier nur der Statue des „Perseus mit dem Medusenhaupte" Erwähnung geschehen, welche ihm den akademischen Preis verschafft hatte.

Mit seinem Eintreffen in München am 14. April 1828 begann für ihn ein neuer Lebensabschnitt. Sein Gesichtskreis erweiterte sich zwar augenblicklich, aber noch lange fühlte er nach seinen eigenen Worten eine gewisse Kleingeisterei und Beschränktheit der künstlerischen Anschauung. Von allen Künstlern Münchens machte Cornelius den mächtigsten Eindruck auf ihn. Derselbe hatte bereits den Göttersaal in der Glyptothek vollendet und arbeitete eben an seinen Gemälden für den Saal der Heroen ebendort. Diese Vorbilder, noch mehr aber die eiserne Nothwendigkeit des Lebens, ließen Schaller wieder sein Griechenthum hervorsuchen. Professor Leeb hatte allen Grund, mit seinem neuen Gehilfen zufrieden zu sein und übertrug ihm bald Arbeiten, die er Andern abgenommen hatte. Die freundlichen Worte, welche Thorwaldsen's Schüler, der Däne Hermann Freund, bekanntlich einer der ersten Bildhauer, welche sich mit der Darstellung der nordischen Mythologie befaßten, über seine Leistungen ihm sagte, waren die erste Anerkennung, deren er sich in München zu erfreuen hatte.

Nach drei Monaten ging Schaller zu Ernst Meier über, der sich damals mit den Statuen für das Giebelfeld der Glyptothek beschäftigte. Die Aufforderung war ihm um so erwünschter

Digitized by Google

geworden, als es dort sich um Kolossalfiguren handelte. Die von Schaller rasch hergestellte erste Statue ward von Cornelius und Klenze besichtigt, und der junge Künstler hatte das Glück, daß gerade von ihm herrührende Stellen des Ersteren ganzen Beifall erhielten. In diese seine Lehrzeit fällt auch der Carton eines den Kindermord behandelnden Basreliefs. In der Gestalt der Rahel machte er seinen Schmerzen Luft. Schwanthaler's Wesen, bei dem er nun in Beschäftigung trat, sagte ihm besser zu. In seiner Werkstätte fertigte er die beiden letzten Wände des Bacchusfrieses und eine große Menge anderer Arbeiten für die fürstlich Turn und Taxis'sche Reitschule und den Königsbau. Der Meister erkannte sein Talent und wußte es fruchtbringend für sich selber zu benutzen, da durchriß Schaller wie ein gehetzter Hirsch das Netz und erklärte sich im Frühling des Jahres 1831 für selbständig.

Einige Portraitbüsten, darunter die Eduard Duller's und Karl Spindler's, verschafften ihm die Mittel, eine „Pandora" im Relief auszuführen, die er im Kunstverein ausstellte. Während er sich mit deren Ausführung beschäftigte, trug er sich schon mit dem Gedanken einer neuen Schöpfung. Auf das Gemüth des fünfjährigen Knaben schon hatte der Anblick des Sternenhimmels einen erschütternden Eindruck gemacht. In jener Nacht, in welcher der Donner der Kanonen von Aspern herüberscholl, lag er im Grase und folgte den über ihm kreisenden Gestirnen. Seither fand er nur in ihrem Anblick Ruhe. Nun drängte es ihn, seine Gedanken und Empfindungen künstlerisch zu gestalten, er zeichnete und zeichnete, daß er darüber fast ganz des Lebens Nothdurft vergaß. Der Kunstverein hatte seine „Pandora" zurückgewiesen und Schaller war ohne alle Mittel. Seine Freunde und ein paar Landsleute, darunter Moritz von Schwind, sahen mit Besorgniß seine Lage. Man

Digitized by Google

schrieb ohne Schaller's Vorwissen an den Oheim, und als dieser Mittel schaffte, war des jungen Künstlers Stolz so verletzt, daß er fast Lust hatte das Geld mit Dank heimzuschicken.

Schaller bestimmte seine neue Composition für das Schlafzimmer eines Palastes und ordnete demgemäß um einen größeren Kreis, der Luna mit Harpokrates auf rehbespanntem Wagen stehend, von der Dämmerungsstunde geleitet, aufnahm, vier Reliefs gleich dem mittleren auf goldnem Grunde. Hesperus senkt die Fackel und erfrischt die lechzende Erde mit Thau. Die Jungfrau von Sirius bewacht schaukelt sich in ihrem Schleier. Berenike sitzt auf einem Wölkchen, indeß Eros ihre geopferten Locken über den Himmel streut, von ihr am Gängelband geleitet. Lucifer beschließt den Reigen, die Fackel schwingend und Rosenknospen im Haar, taucht er sanft in die Wellen, um darin zu versinken. Die Dioskuren, Plejaden, Hyaden und Orion umgeben im Kreise die äußeren Reliefs. Das Werk ist von ausgezeichneter Schönheit und im ernsten würdigen Style behandelt.

Nach sechs Wochen ununterbrochener Anstrengung waren die Entwürfe dem Abschlusse nah und nun ging Schaller trotz aller Erschöpfung sofort an das Modelliren. Innerhalb weiterer sechs Wochen war die „Jungfrau" in Gyps vollendet. Er hielt sich für gerettet, die Wirkung seines Werks war eine schlagende, und dennoch wies es der Kunstverein zurück. Schaller, aller Mittel entblößt, erhielt die Hiobsbotschaft bei seinem Freunde Schwind. Er war der Verzweiflung nahe. Des anderen Morgens aber schwebte ein holdes Bild vor seiner Seele, mit wenig flüchtigen Zügen entwarf er den Umriß einer in Ohnmacht sinkenden „Psyche", und als ihn Schwind des Mittags aufsuchte, konnte er ihm bereits die Thonskizze vorzeigen, die seinen Beifall erhielt. Mit dem wunderbar lieblichen Figürchen voll fein-

Digitized by Google

ster Empfindung drang Schaller endlich bei der Vereinsbehörde durch und nahm sofort die Arbeit an den Sternbildern wieder auf.

Im zweiten Jahre seiner Selbständigkeit erhielt er den Auftrag, eine Porträtbüste der Königin Therese anzufertigen. Obwohl er die Arbeiten Anderer zu Grunde legen und nur die letzte Hand nach der Natur anlegen sollte, ward ihm dennoch die Gnade zu Theil, das Werk ganz nach dem Leben modelliren zu dürfen. Nach seinen eigenen Worten wollte er nicht ein Idealporträt schaffen, sondern das Wesen in seiner uns sichtbaren Erscheinung in die Plastik einführen und hielt an dem Grundsatze stets getreulich fest.

So war das Jahr 1833 herangekommen, und Schaller ward beauftragt, zwei Säle der Pinakothek mit Reliefs aus dem Leben Johann's van Eyck, Hans Holbein's und Albrecht Dürer's zu schmücken. Waren auch die einzelnen Momente der Wahl des Künstlers entrückt, so fühlte er sich doch durch die Anerkennung seines Werthes einerseits und die Bedeutung des Auftrags andrerseits gehoben und arbeitete mit solchem Fleiße an dessen Ausführung, daß er nicht blos damit, sondern auch mit den Entwürfen von vier allegorischen Figuren für die Decke des Schlafgemaches der Königin im Königsbau (Malerei, Plastik, Architektur und Naturwissenschaft) zu Ende kam und dafür großes Lob erntete. Schwanthaler's Schüler waren unvorbereitet auf Schaller's Art zu denken und empfinden einzugehen. Ihre Ausführung der Schaller'schen Entwürfe war auf's äußerste forcirt und befriedigte ihn in keiner Weise. Leider mußte er für die Fehler Anderer eintreten und ward nur durch des inzwischen aus Rom heimgekehrten Schwanthaler Worte: „Diese Reliefs sind mit Shakspeare'schem Geist erfunden" entschädigt.

Er suchte auf einer Fußreise nach Innsbruck Erholung für Leib und Seele. Sein erster Gang dortselbst war, obwohl ein

Digitized by Google

heftiges Fieber ihn schüttelte, der zum Kaisergrab in der Franciskanerkirche. Hören wir hierüber seine eigenen Worte: „Eine größere Todtenfeier hat die Plastik nie begangen. Dem Christenthume allein war es vorbehalten, sich zu solcher Anschauungs-, zu solcher Darstellungsweise aufzuschwingen. Nur eine deutsche Seele war eines solchen Gedankens fähig, und nur deutsche Einfachheit und Reinheit des Gemüthes, nur deutscher Fleiß konnte es zur Vollendung führen."

Leidend heimgekehrt ging er mehr zur Zerstreuung als aus Begeisterung an die Arbeit und feierte in der lebensgroßen „Statue der Hygieia" gleichsam das Fest seiner Genesung. Sie kam in den Besitz des Banquiers Hoftig in Sct. Gallen, der in seinem Garten einen kleinen Tempel darüber errichten ließ. Ihr folgten eine Anzahl kleinerer Gruppen und Einzel-Statuen; seine damalige Thätigkeit fand jedoch ihren Gipfelpunkt in der vom Könige Ludwig (1840) ihm übertragenen Herstellung des „Prometheus" und des „Phidias" für die Nischen der Glyptothek in Marmor.

In dieselbe Zeit fällt eine sehr umfassende und figurenreiche Composition, in welcher Schaller die verschiedenen „olympischen Spiele" behandelte. Er führte in reicher Bewegung den Wettkampf im Reiten, im Rennen der Wagen, im Diskus-Werfen, im Faustkampf, im Ringen und Laufe vor und zeigt die Bekränzung der Sieger sammt Pindar als dem unsterblichen Sänger der Spiele. Der Entwurf war ursprünglich zur plastischen Ausführung bestimmt, er gelangte jedoch später durch Schwind's Vermittlung und unter seiner Aufsicht im Akademie-Gebäude zu Carlsruhe zur Ausführung mittels Farbe, roth auf braunem Grunde. Ebendort fanden seine Sternbilder Aufnahme an der Decke eines Saales.

Director Martin Wagner hatte damals eben einen län-

Digitized by Google

geren Aufenthalt in München genommen, um die vereinigten Sammlungen zu ordnen. Bald darauf nach Rom zurückgekehrt, sprach er sich über Schaller's „Prometheus" und „Phidias", namentlich auch gegen Thorwaldsen, in der anerkennendsten Weise aus. Als Letzterer nicht lange nachher in München durchreiste, hatte Schaller das Glück von dem Meister freundlichst aufgenommen zu werden. In einer längeren Unterredung erschloß ihm derselbe seine große Künstlerseele und sprach mit ebenso großer Offenheit wie Klarheit über ihre Kunst. Den günstigsten Eindruck auf Thorwaldsen machten die Sternbilder, und beim Abschied umarmte und küßte er den Kunstgenossen mit einer Herzlichkeit, deren Gedächtniß einen der höchsten Glanzpunkte in Schaller's Seelenleben bildet.

Es lag nahe, daß ein Mann von seinem regen Streben sich an dem Concurse bezüglich eines „Monumentes des Kaisers Franz von Oesterreich", das in Wien errichtet werden sollte, betheiligte. Er überschickte eine Skizze in Gyps, welche den Kaiser auf dem Throne sitzend und sein Volk segnend zeigte; am Sockel drückten die Gestalten den Wahlspruch des Kaisers aus: Fides, pax, lex, Justitia regnorum fundamentum. In zwei Reliefs führte er die Huldigung des Nähr-, Lehr- und Wehrstandes aus und vereinigte alle Provinzen des Reiches an dem Paradebette des Verlebten. Schaller's Entwurf erhielt unter zwölf Mitbewerbern den Preis, aber leider ward das ganze Project aufgegeben und der Künstler deshalb angemessen entschädigt.

Nach Abschluß dieser Arbeit kehrte unser Künstler zu seinen primitivsten Jugendeindrücken zurück und fertigte die erste seiner Dichterstatuen, die des „Shakspeare" (1835), dem im nächsten Jahre „Calderon" folgte, dann weiterhin „Dante", „Petrarca", „Hans Sachs", „Schiller", „Goethe", eine zweite Bearbeitung Calderon's und Dante's, dann „Tasso", „Cervantes", „Wieland",

Digitized by Google

„Lessing", „Jean Paul", „Herder", und „Klopstock". Ihre Entstehung reicht bis zum Jahre 1847 herab, da er zu diesen Arbeiten nur jene Pausen benützen konnte, die zwischen größeren Werken inmitten lagen. Von allen jedoch machten vielleicht gerade diese den Namen ihres Schöpfers am meisten bekannt. In den ersten zehn Jahren hatte er zehn seiner Dichterstatuetten vollendet, und sie fanden auf der Ausstellung des Jahres 1845 bei Einheimischen und Fremden die gleiche günstige Aufnahme, ja schon am zweiten Tage der Ausstellung erhielt der Künstler darauf bezügliche Aufträge zum Theil nach weit entfernten Ländern. Schaller's Auffassung der einzelnen Dichter beweist am besten, wie tief er in den Geist ihrer Werke eingedrungen. Alle ähnlichen Unternehmungen bleiben an Klarheit der Individualisirung und Schärfe der Charakteristik unendlich weit hinter seinen Werken zurück, und sind diese so zugleich der sprechendste Beweis seiner hohen geistigen Befähigung.

Als auch Prag dem verstorbenen Kaiser ein Denkmal zu setzen beschloß, betheiligte sich Schaller gleichfalls an der bezüglichen Concurrenz. Da die Form einer hohen Säule, ähnlich der des Trajan, im Programme vorgeschrieben war, so mußte er sich wohl hiezu bestimmen, er ließ jedoch, von dem Grundsatze ausgehend, daß für die erzählende Geschichte der Fries allein die entsprechende Form biete, an die Stelle der figürlichen Reliefs reiche Laubgewinde treten. Wenn der Künstler behauptet, daß die Trajanssäule in ihren Details uns mehr durch Abbildungen als durch das Original bekannt ist, so muß ihm darin wohl Jedermann beipflichten. Die Arbeit, an der sich auch Professor Metzger betheiligte, erhielt den zweiten Preis, kam indeß nicht zur Ausführung.

Als derselbe Künstler bald darauf den großartigen Plan eines Denkmals entwarf, dessen Bestimmung die Verherrlichung

Digitized by Google

der Kaiser und Kaiserinnen von Rußland aus dem Hause der Romanow war, zeichnete Schaller die Entwürfe der Kolossal-Statuen hiefür. Die Ausführung scheiterte an den riesigen Verhältnissen, in denen das Ganze aufgebaut werden sollte, und die Entwürfe, von denen Copien nicht genommen worden, verschwanden in den Archiven Petersburgs.

In jener Zeit übertrug der Palatin von Ungarn, Erzherzog Josef, dem Architekten Pollack den Bau eines großen National-Museums in Pesth. Als man daran denken mußte, für die Ausschmückung des Giebelfeldes, eines 90 Fuß langen Frieses und sechs Nischen zu sorgen, fiel die Wahl auf Schaller. Der Auftrag war ihm um so erfreulicher, als ihm gestattet ward, bei Bestimmung der Motive lediglich seinem künstlerischen Ermessen zu folgen, zu welchem Zwecke ihm nur die Natur der Sammlungen bekannt gegeben wurde, welche in dem Gebäude Aufnahme finden würden. In der Mitte des Giebelfeldes thront „Pannonia Lorbeerkränze vertheilend", zu ihrer Rechten „die Kunst vom Frieden begleitet", links „das Alterthum vom Frieden geführt. In den Ecken „Donau" und „Theiß." Die Nischen zu beiden Seiten des Portals sollten die allegorischen Figuren der „Plastik", „Architektur", „Malerei", „Naturwissenschaft", „Numismatik" und „Bücherkunde" aufnehmen. Den Fries theilte er in drei große Abtheilungen. In der ersten läßt König Stefan die Kathedrale von Stuhlweißenburg erbauen (erste Kunstperiode), in der zweiten tritt Mathias Corvinus mit seiner Gemahlin Beatrice auf und kennzeichnet die zweite Kunstperiode Ungarns. Vor ihnen erscheinen die Architekten mit den Modellen des silbernen Daches und der Riesentreppe zu Wisherad, Bildhauer arbeiten an einer Madonna und einem Capitäl; ein Bäumchen, von einem jungen Italiener herbeigetragen, erinnert an die Prachtgärten der Königin, und in den Ecken

Digitized by Google

stehen der Maler und seine Schüler mit dem Bildniß des Königs. Die dritte Abtheilung repräsentirt die jüngste Kunstperiode. Der Kaiser und der Palatin empfangen die Huldigung der Künste. Pollack naht mit dem Modell des Museums, Hild mit dem des Erlauer Domes, Ferrenzy mit einer Christusstatue und Graf Maillath mit seiner Geschichte Ungarns. Neben ihm porträtirte sich Schaller selbst in Maillath's Buch blickend. Der Künstler vollendete seine geistreichen Entwürfe im Jahre 1841, worauf die Giebelfeld-Composition von Rafael Monti zu Wien kolossal modellirt und in der Foerster'schen Gießerei in Zink gegossen wurde. Ob auch seine Nischenfiguren zum Guß gelangten, wurde dem Künstler nicht bekannt.

Zu Anfang der vierziger Jahre beschäftigte man sich in künstlerischen und literarischen Kreisen vielfach mit dem Gedanken von Denkmälern für die großen Weimar'schen Dichter. Schaller ergriff den Gedanken lebhaft und führte ihn so rasch durch, daß, als in München Herder's hundertjähriger Geburtstag mit einem Festmahle gefeiert wurde, bereits seine Skizze eines Denkmals für denselben auf der Tafel stand. Fast zugleich mit einem Aufrufe in der Allgemeinen Zeitung (August 1844) von Dr. Ernst Förster, der Herdern ein Denkmal aus freiwilligen Beiträgen der Nation errichtet wissen wollte, erschien eine Bekanntmachung der Freimaurerlogen zu Darmstadt und Weimar, daß sie die Kosten des gleichen Unternehmens aus ihren Mitteln bestreiten würden und den Bildhauer Scholl mit der Anfertigung eines Modelles beauftragt hätten. Fest steht, daß beide Theile von ihrer Thätigkeit gegenseitig keine Kenntniß hatten, ebenso wenig die betheiligten Künstler. Man beschloß nunmehr Schaller's und Scholl's Skizzen in Darmstadt, Weimar, Berlin, Dresden und München auszustellen, in jeder der genannten Städte ein Comité zu bilden und beim Zusammentritt Aller die Mehr-

Digitized by Google

heit der Stimmen entscheiden zu lassen. So geschah es, und Schaller ward Sieger. Auch die öffentliche Stimme in München entschied zu seinen Gunsten.

Am Abschlusse dieser Periode mag es gestattet sein, einiger anderer Arbeiten Schaller's zu gedenken, welche der Ausführung der Herder-Statue vorausgingen. Außer den Büsten von Veit Stoß, Peter Canisius, Hans Burgkmair und Joachim Sandrart für die bayerische Ruhmeshalle ist besonders der ausgezeichneten Büste des Fräuleins Emma Koch-Sternfeld, sowie der Reliefbildnisse der Frau v. Olivier und Schnorr's v. Carolsfeld Erwähnung zu thun. Ein vorzügliches Werk ist auch sein Denkmal der Gattin eines Kaufmanns in Stuttgart, auf welchem er die im ersten Wochenbett verstorbene junge Mutter darstellt, wie sie dem Kinde in ihrem Arme die Händchen zum Gebete faltet, während der Todes-Engel sie in das Reich des Herrn emporführt. Die Gruppe ward von Stiglmayer in Erz gegossen, die Architektur hiezu von Gärtner entworfen. Eine zweite derartige Arbeit, jedoch von größeren Dimensionen, ist das Grabmal des K. K. Kreishauptmanns Leopold Grafen von Stolberg-Stolberg und seiner Gemahlin in Morzy bei Salzburg. Schaller wählte hiefür im Hinblick auf die landschaftliche Umgebung die Form einer gothischen Waldkapelle, worin er eine Madonna mit dem Jesuskind aufstellte. Ein drittes Grabmal von seiner Hand ist das des bekannten Landschaftsmalers Sattler auf dem Salzburger Friedhofe, das er mit den Statuen der Erzengel Michael und Gabriel in Zinkguß schmückte.

Während Schaller an seiner Herder-Statue arbeitete, erkrankte er in Folge geistiger und körperlicher Anstrengungen, wozu noch die Ausdünstungen des bleihaltigen Thons kamen, gefährlich, so daß er seiner Kunst vom Januar bis November des Jahres

Digitized by Google

1846 fast gänzlich entzogen ward, bis er im Bade Gastein Heilung suchte und fand. Von dort zurückgekehrt, ging er mit erneuter Kraft an sein Werk und konnte es im Jahre 1848 zum Gusse abliefern. Aus demselben Jahre stammt ein in Tegernsee befindlicher, der Gräfin Pappenheim gehöriger Kaminfries in Basrelief, der seine Shakspeare-Statue trägt. Bei der äußersten Beschränktheit des Raumes mußte der Künstler die Werke des dramatischen Riesengeistes in 4 Kinderfigürchen zusammendrängen, wie folgt: Die Stücke aus der Geschichte des Kampfes der Rosen repräsentirt ein trotziger Knabe mit Krone, Königsmantel und Schwert, einen Büschel Rosen in der Hand; das dämonisch-hochtragische Element in Macbeth vertritt ein Mädchen im Zaubermantel vor dem Kessel, daneben Perlen aus dem Kästchen quillend. Den „Sommernachtstraum" führt Puck in Kindesgestalt mit Nachtfalterflügeln am Köpfchen vor, in der Linken das bezauberte Blümchen, unter dem Arme den mit Blumen- und Laubgewinden geschmückten Eselskopf. Endlich tritt Falstaff heran, die Rechte prahlerisch in die Hüfte gestemmt, die beiden Liebes-Briefe in der Linken, ein Faß Sect zu seinen Füßen.

Inzwischen war der Guß der Herderstatue vollendet worden. Schaller, zur feierlichen Enthüllung derselben nach Weimar gerufen, fand daselbst die ehrenvollste Aufnahme am großherzoglichen Hofe und wurde mit dem Ritterkreuze des weißen Falken-Ordens geschmückt. Acht Jahre später endlich ward ihm von der Stadtgemeinde Weimar das Ehrenbürgerrecht verliehen und ihm ein eigens für diesen Fall gearbeitetes auch künstlerisch bedeutendes Diplom darüber zugestellt. Die Wiener Akademie hatte bereits im Jahre 1843 Schaller's Verdienste durch Aufnahme desselben unter ihre Mitglieder anerkannt, die Münchener konnte und wollte darin nicht zurückbleiben; sie lenkte im Jahre 1850 gleichfalls die Wahl auf ihn.

Digitized by Google

Indem wir nun auf ein anderes Gebiet von Schaller's künstlerischer Thätigkeit übergehen, müssen wir um mehr als zehn Jahre zurückgreifen.

Bald nach seinem Regierungsantritte dachte Kaiser Ferdinand daran, Wien mit einer großen Wasserleitung zu versehen, welche nicht nur die innere Stadt, sondern auch alle Vorstädte mit gutem Trinkwasser versehen sollte. Hiezu ward nun nicht blos die Technik, sondern auch die Kunst in Anspruch genommen. Auch Schaller's Oheim hatte sich an dem Unternehmen betheiligt, aus seiner Werkstätte war der schöne Brunnen in der Vorstadt Margarethen hervorgegangen. Schaller's Vater und sein treuer Freund M. v. Schwind forderten ihn fast zugleich auf Skizzen einzureichen, und Letzterer interessirte sich nach seiner Art so lebhaft für die Sache, daß er selbst in einem Entwurfe Wien als die Stadt der Musik charakterisirte und darauf die Gestalten Mozart's, Haydn's, Gluck's und Beethoven's anbrachte. Schaller seinerseits wählte für seinen Brunnen als Motiv die Charaktere der bedeutendsten Flüsse, Seen und Heilquellen des Kaiserreiches. Zunächst zeichnete er „die Donau", gekrönten Hauptes, das Ruder in der Rechten, zwei Mädchen in ihrem Schooße umschlingend. Die Gruppe bestimmte er für die Freiung und wollte das Antlitz der Donau gegen Osten gekehrt wissen. Den Gedanken für eine zweite Brunnengruppe gab ihm das Nibelungenlied in Verbindung mit dem Donau-Strudel und Wirbel. Von zwei Donaufrauen sieht die eine ernsten Blickes den Kommenden entgegen, auf das Schwert in ihrer Linken zeigend und so an den Untergang der Nibelungen erinnernd, während die zweite mit lockender Geberde den Siegeskranz über ihrem Haupte schwingt. Weiter stellte er die „Enns" als zartes Mädchen in knieender Stellung dar. Unter dem Becken hängen zwei Knaben die Wappen von Ober- und Unterösterreich auf, welche die Enns

Digitized by Google

scheidet, jener Garben und Aepfel, dieser Trauben und Blumen als Attribute zur Seite. Die „Fischa" zeigt er mit dem ländlichen Hut auf dem Haupte, Netze in der Hand, einen Fischbehälter zu ihren Füßen und bestimmte als Aufstellungsplatz für diesen Brunnen den Fischmarkt. Ein anderer Entwurf stellte den „Gmundener-See" als weibliche Gestalt dar. Sie hält mit horizontal ausgespannten Armen in jeder Hand eine Schale, aus welchen das Wasser in ein großes rundes Becken fließt, in dem sie sitzt. Das reizende Bild eines schönen Seespiegels läßt sich kaum anmuthiger charakterisiren als Schaller es hier gethan. Unter den Heilquellen wählte er jene von Gastein zu einem Brunnenmotiv. Er zeichnete eine weibliche Gestalt auf hohem Felsen knieend, welche eine halbverwelkte Blume in die heilige Quelle taucht und sie frisch erblühend freudigen Blickes wieder heraushebt. Ein weiteres Motiv entnahm Schaller dem Schleierfalle bei Gastein. Er stellte ihn als Jungfrau im Brautgewande dar, Alpenblumen im gelösten Haare, mit beiden Armen eine muschelartig gerippte Schale auf dem Haupte haltend, von dem der Brautschleier, die ganze Gestalt umhüllend, herabfällt. Er dachte sich dieselbe unter einer Wasserglocke sitzend und in weißem Marmor ausgeführt, während für die übrigen Theile der Composition Erz und Granit bestimmt war. — Die politischen Zuckungen, welche der Revolution von 1848 in Wien vorausgingen, machten die Ausführung dieser schön gedachten Brunnen leider unmöglich.

Als im Jahre 1854 während der deutschen Industrie-Ausstellung in München die asiatische Cholera daselbst ausbrach, entwarf nach glücklich beseitigter Gefahr Schaller einen Brunnen für den Platz vor dem Hauptportal der Frauenkirche, der freilich erst durch den inzwischen wirklich erfolgten Abbruch eines störenden kleinen Hauses hätte gewonnen werden müssen. Die Ar-

Digitized by Google

chitektur entspricht dem des nahen altdeutschen Domes und sollte theils in Granit, theils in Erz bestehen. Das Wasser strömt in sechszehn Armen aus einem der obersten Becken in zwei unterhalb derselben befindliche. Oberhalb des Ganzen steht das Christuskind, die Welt segnend. An den 4 Haupt-Flächen des Achtecks unter dem zweiten Becken zeigen sich die Stadt vor Unheil schützend der heilige Benno als Landespatron, der heil. Florian und der heil. Johann von Nepomuk als Retter in Feuers- und Wasser-Noth, dazu der heil. Maximilian, der die erste Kirche Bayerns einweihte. Mit diesem Entwurfe, der ebenfalls nicht zur Ausführung kam, schloß Schaller seine Thätigkeit auf diesem Gebiete, um sich noch einmal bei einer bedeutenden Concurrenz zu betheiligen.

Die kaiserlich brasilianische Gesandtschaft in Wien forderte in der Allgemeinen Zeitung zur Einsendung von Entwürfen zu einem großen „Denkmale Don Pedro's I." auf, das in Rio de Janeiro errichtet werden sollte. Die Ausschreibung datirte vom 27. October 1854, und der 1. Februar des folgenden Jahres war als Endtermin für die Einsendungen bestimmt! Gleichwohl gingen bis zu diesem Tage in Wien zwölf Modelle und Schaller's Zeichnungen ein. Der Künstler dachte sich den Kaiser in dem Augenblicke der Proclamirung der Verfassung; er zwingt sein Roß mit fester Hand zum Stehen, sein Antlitz wendet sich zur Rechten, die rechte Hand ausstreckend scheint er sagen zu wollen, er werde die Verfassung stets beschirmen. In den Reliefs unter der Statue zeigte er den Bischof von Bahia zwischen den Ministern, die katholische Kirche als die herrschende verkündend. Weiter sah man den Kaiser und seine Gemahlin die Verfassung beschwörend, neben ihnen die Prinzessin Maria da Gloria und den kleinen Prinzen Pedro, in ihrem Gefolge die Generale Lima und Ledor und Lord Cochrane. Endlich

Digitized by Google

ließ der Künstler hervortreten, wie der Kaiser durch seine Verbindung mit des Kaisers Franz I. von Oesterreich Tochter Leopoldine sein Volk mit deutscher Bildung in Verkehr brachte. Man sah nemlich die Gründung der Kolonie Leopoldinia, mit Einwanderern, Arbeitern, Geometern ꝛc. ꝛc., die das Friedensfest feiern, bei dem sich der berühmte Naturforscher Martius eingefunden. Den ganzen Bau dachte sich Schaller aus Granit, alles Figürliche sammt der Schrift aus Erz. An den vier Ecken des Oberbaues brachte er in Nischen ebenso viele Kindergestalten an, welche die Hauptproductions-Thätigkeiten Brasiliens kennzeichnen, als z. B. die der Goldbergwerke, Diamantengruben u. s. w. Der gesegnete Boden des Landes war durch Verzierungen angedeutet, welche in gewölbartigen Linien sich schwingen und welche aus Zuckerrohr, Brodfrucht-Baumblättern und ähnlichen Pflanzen bestehen, zwischen denen Kolibri's flatterten. An der Stirnseite waren Krone und Diadem, an der Rückseite Scepter und Reichsapfel angebracht. Auch die Verzierungen des Unterbaus bildeten einheimische Pflanzen, wie Ingwer, Tabak und andere. Sämmtliche Entwürfe gingen Ende Februar 1855 nach Hamburg und wurden auf zwei Schiffen vertheilt. Die Indiania, welche Schaller's Arbeit barg, stieß auf der See mit einem Dampfer zusammen und sank. Sie war nicht assecurirt gewesen, und Schaller wie sein Freund, der Bildhauer Max Widnmann, der gleichfalls unter den Concurrenten war, konnten nichts weiter erhalten als die Nachricht, es sei der Preis einem Franzosen, dessen Arbeit mit drei anderen auf dem zweiten Schiffe geborgen gewesen und glücklich an ihren Bestimmungsort gelangt war, zugefallen. Daß den übrigen Bewerbern Rücksendung ihrer Entwürfe war zugesichert worden, davon wollte man jetzt nichts mehr wissen. Durch diplomatische Vermittlung erhielt Schaller endlich statt einer Entschädigung die höfliche Erklärung, daß, wenn dem

Digitized by Google

Preiscomité eine Arbeit wie die im nachträglich wiederholt mitgetheilten Programme bezeichnete vorgelegt worden wäre, dieselbe gewiß Berücksichtigung gefunden hätte. Erst nach Jahren erfuhr Schaller, daß der Preisträger seine Aufgabe im naturalistisch-allegorischen Style gelöst habe, indem er den Kaiser über allerlei giftiges Gewürm hinwegsprengen ließ, dabei aber in Allem höchste Naturwahrheit anstrebte.

Da Schaller wegen Kürze der Zeit von seinen Zeichnungen keine Copie nehmen konnte, so ist jener Verlust doppelt zu beklagen.

Es war übrigens nicht die letzte bittere Erfahrung, die er in Sachen der Kunst machen sollte. Im Jahre 1856 erhielt er den Auftrag, für die Façade des in der Maximiliansstraße zu erbauenden Taubstummen-Instituts eine Reihe von Statuen zu modelliren. Es lag nahe, daß dadurch Männer verewigt werden sollten, denen es Lebensaufgabe gewesen, das Loos jener Unglücklichen zu lindern. Er wählte den ersten Taubstummen-Lehrer, den spanischen Benedictiner-Mönch Peter Pontius, den taubstummen Prinzen Emanuel Philibert von Carignan mit Emanuel Raminez de Carion, der ihn sprechen lehrte, den englischen Theologen William Holder, den Abbé de l'Epée mit dem Betteljungen, dessen Unglück ihn zu seinen Studien in diesem Gebiete veranlaßte, und Samuel Heinecke, indem er hiedurch zugleich die verschiedenen Schulen charakterisirte. Schaller hatte bereits die Statuen von Pontius, Holder und Heinecke sieben Fuß hoch modellirt, sie waren von Ganser in Terracotta ausgeführt und an der Façade aufgestellt worden, als plötzlich der Bau abgebrochen und der Auftrag sistirt wurde. Was mit den Statuen geschah, war später nicht zu ermitteln. An der Stelle des der Vollendung nahen Taubstummengebäudes steht jetzt das Nationalmuseum.

Zu solchen Widerwärtigkeiten kam in den letzten Jahren

Digitized by Google

noch häusliches Unglück. Schaller hatte sich am 22. Februar 1848 mit der königl. Ministerialsecretärstochter A. M. Walk von München verbunden und verlor dieselbe nach langen schmerzlichen Leiden am 8. September 1859 durch den Tod. Dazu kam, daß er seit Jahren durch unerlaubte Nachbildung seiner Dichterstatuen im In- und Auslande empfindliche pecuniäre Nachtheile erlitt, welche die mangelhafte einschlägige Gesetzgebung nicht abzuwehren vermochte.

Es mag vielleicht manchem Leser auffallen, daß in vorstehenden Notizen auf die nicht zur Ausführung gelangten Entwürfe ebenso viel Bedacht genommen wurde, wie auf Schaller's ausgeführte Werke. Dies bedarf aber wohl in den Augen derjenigen, die da wissen, wie mißlich in unsern Tagen die Stellung des Plastikers ist, besonders wenn er Großes anstrebt, keiner Entschuldigung, und es ist gewiß nicht Schuld des Künstlers, wenn geistreiche Entwürfe wie die seinigen nicht zur Ausführung kamen.

Und so nehmen wir denn von einem Künstler Abschied, der vielseitige Bildung mit feinem Gefühle für das Schöne und einem scharfen Blick für das Charakteristische der Erscheinung verband und der, was nicht hoch genug angeschlagen werden kann, in Gesinnung und Werken sich stets als einen echt deutschen Mann bewährt hat.

Schaller starb am 29. April 1865 zu München.

Digitized by Google

Josef Scherer,

Historienmaler.

Josef Scherer ist am 1. November 1814 in Ettelried, einem Dorfe zwischen Augsburg und Ulm, geboren, wo sein Vater als Uhrmacher lebte. Sein Geschäft war indeß nur Nebenerwerb, und die zahlreiche Familie zumeist auf das Erträgniß von Grund und Boden angewiesen. Der Geist wahrer Frömmigkeit durchwehte das elterliche Haus. Josef wurde als der älteste Sohn früh zur Landarbeit angehalten. Die Gemälde der kleinen Dorfkirche machten, so unbedeutend sie auch sein mochten, früh lebhaften Eindruck auf des Knaben Gemüth; er versuchte sich im Zeichnen und selbst im Malen, ohne hierzu Anleitung zu erhalten. Man wußte in seinem Dorfe kaum was ein Maler wäre, der kleine Josef aber wollte um jeden Preis ein solcher werden.

Frau von Schnurbein, die Besitzerin eines benachbarten Schlosses, wurde auf den Knaben aufmerksam und wendete ihm ihre Unterstützung zu. Im Jahre 1829 verließ derselbe mit nicht mehr Gulden in der Tasche als er Jahre zählte, das elterliche Haus und wanderte nach dem nahen Augsburg, um die unter Veith's Leitung stehende Kunstschule zu besuchen. Nach drei Jahren trat er an die Akademie zu München über, wozu ihm Freiherr Ecker von Eckhofen mit Rath und That behilflich war. Aber die Mittel waren schmal, zu schmal selbst für einen jungen Mann, der um der Kunst willen gerne jeden Mangel ertrug. Er stand in der großen Stadt allein, der oft wiederholte Versuch, durch Unterricht im Zeichnen sich seinen Unterhalt zu

Digitized by Google

verdienen, verunglückte immer, und so blieb ihm nach einigen Monaten nichts übrig als nach Augsburg zurückzukehren. Dort sammelte er, von einem engeren Kreise mehr begünstigt, neue Mittel, abwechselnd als Porträtzeichner, Kalligraph und Zeichnenlehrer.

Der im nächsten Jahre (1833) erneute Versuch gelang nun besser. Professor Schlotthauer, immer bemüht, strebsamen jungen Kräften empor zu helfen, nahm sich auch Scherer's kräftig an. Er stand mit den Brüdern Boisserée in nahen freundschaftlichen Beziehungen und benutzte dieselben, um Scherer eine nachhaltige Beschäftigung zu verschaffen. Die Herren v. Boisserée ließen nemlich um jene Zeit viel Glasgemälde herstellen, und auf Veranlassung Schlotthauer's machte der damals sehr bekannte Glasmaler Boërtel den jungen Scherer mit den technischen Hilfsmitteln seiner Kunst bekannt. Derselbe eignete sich auch bald eine solche Gewandtheit darin an, daß er ohne fremde Beihilfe auf Glas zu malen verstand. Die ersten Arbeiten Scherer's in dieser Technik, welche er für die berühmten Sammler und Kunstfreunde herstellte, waren Copien nach altdeutschen, in ihrem Besitze befindlichen Gemälden, und seiner Beschäftigung für sie verdankte er auch seine tiefe Kenntniß der alten deutschen Meister, von deren Innigkeit sein verwandtes Gemüth in ungewöhnlich hohem Grade angezogen wurde. Eine Eigenthümlichkeit des Künstlers war die, daß er seine Laufbahn als Glasmaler mit schwierigen Cabinetsbildern auf Einer Glasplatte begann, um daran seine ganze Kraft zu erproben. Von den alten Deutschen ging Scherer zu den altitalienischen Künstlern über und copirte nach einander eine Madonna von Francia, die reizende „Himmelfahrt Mariä" von Guido Reni, „die Madonna des heiligen Sixtus" und die Madonna, welche „la bella giardiniera" genannt wird, von Raphael.

Digitized by Google

Diese Bilder befinden sich zum Theil wenigstens gegenwärtig im Museum zu Köln, wohin Sulpiz Boisserée selbe mit seiner übrigen Gemäldesammlung vermachte.

Nebenher besuchte Scherer mit allem Fleiße die Akademie, wobei er sich unter seinen Genossen so hervorthat, daß Professor Heinrich von Heß ihm den Auftrag zur Herstellung einer Copie nach der Madonna in der Absis der Allerheiligen-Hofkapelle auf Glas ertheilte. Das Gemälde kam mit einigen anderen nach Sèvres in die dortige Porzellanmanufactur.

Scherer's Beschäftigung bei den Brüdern Boisserée und für dieselben dauerte mehrere Jahre, während welcher Zeit er sich im Malen auf Glas vervollkommnete. Er sah aber bald genug ein, daß damit allein für seine Zukunft nur wenig gewonnen sei, und es mußte ihm daran liegen, sich auch mit der Natur der Farben, ihrer Herstellung und namentlich mit dem Einbrennen derselben in die Glasplatten durchaus vertraut zu machen. Mit rastlosem Eifer wendete er sich daher den desfallsigen Studien zu und besuchte eine Reihe von Jahren die Vorlesungen des Prof. Dr. J. Kaiser über Chemie, um eine wissenschaftliche Basis zu gewinnen.

Seine Bilder, bis dahin meist treffliche Copien alter Meister, fanden bald den erwünschten Absatz, und im Jahre 1840 konnte er es bereits wagen, mit einigen derselben in Wien vor einem neuen Publicum aufzutreten. Das Unternehmen gelang; der Vater des jetzigen Kaisers, Erzherzog Franz Carl, erwarb eine Copie der Sixtinischen Madonna; mit dem Reste seiner Arbeiten wendete sich Scherer weiter nach Pesth und erntete auch dort Beifall, hinter dem die Einnahme nicht zurückblieb. Dieselbe gestattete ihm eine lang ersehnte Studienreise nach der Schweiz zu machen und sich der Oelmalerei zu widmen, indem er sich mit besonderer Vorliebe dem Genre zuwendete. Zur Glasmalerei

Digitized by Google

war er durch die Macht der Verhältnisse geführt worden; er wollte sie je eher je lieber verlassen, da es ihn unangenehm berührte, die Frucht eines Monate langen ununterbrochenen Fleißes durch einen unglücklichen Umstand, der während des Einbrennens der Farben in die Platte eintreten konnte, gefährdet zu wissen.

Der Ruf nach Athen, wo die von Klenze neu erbaute Residenz des Königs Otto mit Fresken geschmückt werden sollte, war ihm daher ein doppelt erwünschter. Er schloß sich mit Freuden der Kolonie junger deutscher Künstler an, die ein paar Jahre im alten Athen hausen sollten. Sein Aufenthalt dortselbst währte vom Jahre 1842 — 1847 und gab ihm, nachdem die Arbeit im königl. Palaste beendigt war, noch die Gelegenheit, das Innere des Landes, mehrere der bedeutenderen Inseln und Konstantinopel sowie Smyrna kennen zu lernen. Sein künstlerischer Gewinn war eine Menge sehr werthvoller Studien. Der König Otto und seine Gemahlin beehrten den wackeren Künstler mit ihrem gnädigen Wohlwollen und mehreren kleineren Aufträgen. Sein Interesse an den malerischen Landestrachten veranlaßte die Majestäten, ihn mit werthvollen Gewändern aus der königlichen Garderobe zu beschenken.

Sein Aufenthalt in Griechenland war reich an Erfahrungen und Erlebnissen mancher Art, von höchster Bedeutung aber durch einen ebenso durchgreifenden wie plötzlichen Umschlag seiner religiösen Anschauung. Eine mehrmonatliche Krankheit brachte ihn an den Rand des Grabes und zum tiefen Nachdenken über seinen Beruf als Christ; der Saulus ward zum Paulus. Bei dieser völligen Umänderung seines Gemüthslebens war ihm ein bedeutender Auftrag aus Stuttgart, der ihn noch in Athen traf, ebenso erfreulich als ehrenvoll. König Wilhelm wollte die Stiftskirche in Stuttgart mit drei großen gemalten Glasfenstern schmücken; Professor, dermal Director Reher dortselbst erhielt die Auf-

Digitized by Google

gabe, die historischen Compositionen, Architekt Beisbart von dort, den architektonischen und ornamentalen Theil derselben herzustellen, Scherer sollte die Ausführung auf Glas übernehmen. Dadurch ward er für immer der kirchlichen Kunst und der Glasmalerei zugleich wiedergegeben und sein sehnlichster Wunsch erfüllt, seine Kräfte dem Herrn zu weihen.

Auf der Rückreise aus Griechenland sah er Neapel, Rom, Florenz und alle reichen Kunstsammlungen Italiens und erweiterte seinen künstlerischen Gesichtskreis durch das eifrige Studium der Italiener, unter denen ihn besonders die alten Florentiner als verwandte Naturen voll Feinheit der Empfindung und höchster Glaubens-Seligkeit sympathisch anzogen.

Sein Aufenthalt in München, wo er in den alten Freundeskreisen mit offenen Armen aufgenommen wurde, war nur ein vorübergehender. Um Pfingsten 1847 zog er mit seinen Brüdern Alois und Leo, die zugleich seine Schüler waren, nach Stuttgart, um sich an die große Arbeit zu machen. Sie arbeiteten mit solcher Ausdauer, daß selbst die Stürme des darauf folgenden Jahres ohne hemmenden Einfluß auf ihr Werk blieben, und das erste, mittlere Fenster des Chors im Herbst 1848 bereits an seiner Stelle war. Scherer lebte mit seinen Brüdern zurückgezogen, ja abgeschlossen, nur seiner Kunst und vollendete bis zum Jahre 1853 nicht blos die beiden weiteren Chorfenster für die Stiftskirche, sondern auch ein anderes hinter der Orgel in derselben Kirche und ein von ihm gezeichnetes Orgelfenster für die Sct. Leonhardskirche, welches Christus als Welterlöser darstellt. Diese umfassenden Arbeiten befestigten seine Technik immer mehr und führten ihn auf ein Verfahren, welches mit voller Sicherheit gegen das Verderben der Glasplatten im Brennofen schützt. Die Pausen, welche durch mancherlei äußere Umstände in der großen Arbeit eintraten, benutzte er zur Herstellung von Cabinetsbildern

Digitized by Google

und eröffnete sich eine sehr ergiebige Absatzquelle nach Nord-Amerika. Kurz vor seiner und seiner Brüder Rückkehr nach München ging er den Rhein hinab nach Belgien und Holland und freute sich der dortigen reichen Kunstschätze.

Seither blieb er mit wenigen Ausnahmen der kirchlichen Kunst getreu. So malte er für die restaurirte Vorsehungskirche in Heidelberg eine „Himmelfahrt Christi", drei große Fenster für eine Kirche in Buffalo in Nord-Amerika mit der „Geburt", „Kreuzigung" und „Auferstehung des Herrn", für Amsterdam einen „Christus am Kreuz" und für eine Kapelle in New-York den „heiligen Georg" und die „heilige Therese". Die Schmucklosigkeit der katholischen Kirche in Stuttgart hatte ihm oft weh gethan und er hinterließ ihr Fenster mit schönen Glasgemälden. Die Kirche seines heimatlichen Dorfes schmückte er in dankbarer Erinnerung an die Tage seiner Kindheit mit sechs gemalten Fenstern und einem großen Deckengemälde, Alles nach seinen eigenen Zeichnungen, die sich durch Innigkeit, Empfindung, tiefes Verständniß der Form und hohe sittliche Würde in hohem Grade auszeichnen. Das Comité für Restauration der Martinskirche in Landshut übertrug ihm die Herstellung dreier, siebzig Fuß hoher Chorfenster. Wenn etwas zu tadeln ist, so ist es seine allzugroße Bescheidenheit, welche ihn die historischen Compositionen für dieselben an Professor Schraudolph übertragen ließ, während er den architektonischen Theil selber zeichnete. Für dieselbe Kirche malte er mit seinen Brüdern, welche ihm treu zur Seite stehen, ein kleines Fenster für die Magdalenkapelle, das Abendmahl darstellend, nach eigenem Entwurfe. — Die von Berger restaurirte Frauenkirche in München erhielt ein großes Fenster mit der heiligen Katharina von Siena und den Heiligen Bernhard und Dominicus, die Domkirche zu Rottenburg in Württemberg drei große Fenster mit Darstellungen aus dem Leben Jesu und

Digitized by Google

dem Heiligen Martin; sämmtlich nach eigenen Compositionen. Auch mehrere nordamerikanische Kirchen haben Fenster von ihm aufzuweisen. Für das Hospital in Bonn malte er eine heilige Elisabeth und für das Fenster über der Eingangsthür einen Engel mit der Unterschrift „Gott segne deinen Ein- und Ausgang"; ferner drei Fenster für die von dem Pfarrer Straubinger restaurirte Kirche in Geltofing bei Straubing in Niederbayern, drei Fenster für die vom Bischof Heinrich von Hofstetter restaurirte heilige Christkirche in Passau, zwei für Seekirchen bei Salzburg. In der St. Peterskirche zu München befinden sich zwei Fenster nach Schraudolph mit Architektur von Scherer. Weiter restaurirte er zwei Fenster für den Dom in Augsburg; ebensoviel Fenster malte er für die fürstlich Lambergische Familiengruft in Sichowez in Böhmen und drei kleinere Fenster für die Gottesackerkapelle in Worms mit der Auferstehung im Mittelfenster und eine Maria als Himmelskönigin für den Bischof Heinrich von Hofstetter in Passau.

In Oel führte er für Föhrenbach im Schwarzwald ein Altarbild mit der Auferstehung Christi, einen Flügelaltar mit dem „Herz Jesu" für Augsburg, sowie eine Verkündigung Mariä nebst den vier großen Propheten, auf der Rückseite den Oelberg, ebendahin aus.

Scherer muß nicht blos als Techniker, sondern auch als Historienmaler unter den Besten seiner Zeit genannt werden. Während in ersterer Beziehung die Tiefe und Harmonie seiner Farbe, sowie sein richtiges Verständniß der eigentlichen Natur der Glasmalerei nicht genug hervorgehoben werden kann und er in Sorgfalt und Klarheit, sowie durch Eleganz des Vortrags in seinen Cabinetsbildern — es mag nur seiner „Venus mit Amor" nach Tizian aus der Dresdener Galerie gedacht werden — alle Kunstgenossen weit überflügelt, zeugen seine Compo-

Digitized by Google

sitionen im Gebiete der Historie, wie der Architektur und Ornamentik von tiefem religiösen Gefühle und feinem Sinne für das Schöne. Was den ersteren aber einen entschieden hohen Werth verleiht, ist eine ergreifende Wahrheit der dargestellten Handlung, die sich nie mit dem Schein begnügt, sondern immer das Wesen giebt. Auch im Gebiete der deutschen Architektur und Ornamentik besitzt er eine Summe von Erfahrungen, um die ihn viele Fachmänner beneiden dürfen und die um so schätzenswerther ist, als er den Traditionen der alten Kunst mit der größten Pietät folgt.

Seine Darstellungen ordnen sich rhythmisch im Wechselbezuge zu dem Sprossenwerke, welches die Räume der Fenster theilt und gliedert, in reichster decorativer Fassung, in der Folge der Einzeldarstellungen, die sich in solcher Gliederung und Fassung einreihen. So erscheinen seine Glasgemälde als aus Licht und Glut gewobene Farbenteppiche, welche, die Fensteröffnungen erfüllend, eine Welt verklärter Wunder entgegentreten. In der Composition weiß er sich von den Gliedern der architektonischen Einrahmung möglichst unabhängig zu machen, und wenn auch die Natur der Sache die kräftigeren Umrißlinien, welche materiell durch die verbindenden Bleifäden, für den Effect durch das Erforderniß eines starken Gegensatzes gegen die Uebergewalt des Farbenspieles bedingt, nicht vermeiden läßt, so wirken sie doch nie störend, weil er in seiner Beherrschung der Technik sich auf das Allernothwendigste zu beschränken weiß.

Alle großen Meister früherer Jahrhunderte, von Memling bis Michel Angelo, von Fiesole bis Rubens und Rembrandt haben sich an religiösen Motiven zu jener Mächtigkeit und Höhe herangebildet, welche wir als eine unerreichbare anzustaunen pflegen, und gleichfalls religiöse Motive waren es, welche den kühlen plastischen Schönheitstypus des griechischen Ideals erwärmten und durchgeistigten. Sie waren es, welche

Digitized by Google

die Künstler jener Zeiten zu einem dichterischen Schwunge, zu einer Kraft und Innigkeit begeisterten, die ohne Beispiel in der Kunstgeschichte dastehen. In unseren Tagen läßt sich ein Fortschritt für die religiöse Malerei nicht denken ihres Inhaltes wegen. Denn uns ist im Allgemeinen jene lebendige Anschauung, jene Unmittelbarkeit der Empfindung für sie verloren gegangen, kurz, seit unser Glaube abgestorben, mehr zur Filosofie geworden, können wir in der religiösen Malerei besten Falles nur nachahmen. Mit einem Worte, die religiöse Malerei hat sich überlebt, nachdem das religiöse Ideal an der Allgemeinheit seiner wirksamen Kraft verlor.

Um so schätzenswerther bleibt das Streben eines Künstlers, der wie Scherer bei aller Tiefinnigkeit seiner religiösen Ueberzeugung sich trotz der so nahe liegenden Gefahr nicht zu jener krankhaft ascetischen Kunstanschauung führen ließ, welche der Spott mit dem Ausdrucke „Nazarenerthum" bezeichnete. Denn so streng und ernst Scherer's religiöse Richtung auch sein mag, seine religiösen Compositionen sind von einer Heiterkeit und Freudigkeit durchdrungen, welche auch das Herz des unbefangenen Beschauers herüber zieht.

Beim Abschluß dieses Buches war Scherer eben mit der Ausführung von Cartons für die Flügel des steinernen von dem Architekten Prule restaurirten Hochaltars in der St. Martinskirche zu Landshut beschäftigt. Selbe enthalten sogenannte Fastenbilder, nemlich das Gebet auf dem Oelberg, die Krönung mit Dornen, die Verurtheilung und die Kreuztragung.

Digitized by Google

Josef Schertl,

Landschaftsmaler.

Angesichts der in unseren Tagen zur Mode gewordenen, manches Mal haarscharf an die Grenze des Schicklichen streifenden, eigenen Werthschätzung und beglückenden Selbstzufriedenheit, sowie der vielgestaltigen Reclame, möchte man Schiller's Worte von der „besten Frau" analog auf einen Künstler in Anwendung bringen, dessen schöne Erfolge im Kreise wirklicher Kenner seiner liebenswürdigsten Bescheidenheit keinen Abbruch thun konnten und der auch durch sein bestes Werk nicht zufrieden gestellt ward. Schertl's Bescheidenheit war für unsere Zeit strenge genommen gar nicht am Platze; eine Anschauung, welche er freilich nicht gelten lassen wollte, weil sie mit seinem ganzen schlichten Wesen in Widerstreit war. Ohne sie wäre indeß sein rastloses Streben unmöglich geworden und so wäre die Kunstwelt um einen Mann wie Schertl ärmer geblieben, wenn auch in seinen persönlichen Verhältnissen sich vielleicht Manches anders gestaltet hätte.

Josef Schertl war am 10. Januar 1810 in der ehemaligen freien Reichsstadt Augsburg geboren, woselbst sein Vater damals die Stelle eines kgl. bayerischen Zoll-Ober-Inspectors bekleidete. Der Sohn sollte, wenn auch nicht in der gleichen Branche, wie der Vater, seine Carriere machen, so doch jedenfalls in den Staatsdienst treten und begann seine wissenschaftlichen Studien an den Lehranstalten seiner Vaterstadt, um sie später

Digitized by Google

in Würzburg fortzusetzen. Die Erinnerungen an seine Jugend mögen nicht ganz erfreulich gewesen sein, und es scheint an Meinungsverschiedenheiten zwischen Vater und Sohn nicht gefehlt zu haben. Nachdem dieser ein paar Gymnasialklassen zurückgelegt hatte, trat er mit Einwilligung des Vaters aus und wurde einem Lithografen übergeben, um von diesem in den Anfangsgründen des Zeichnens unterrichtet zu werden.

Diese Thätigkeit sagte Schertl entschieden mehr zu. Er widmete sich mit großem Eifer dem neuen Fache und erwarb sich, auf ein schon in früheren Jahren hervorgetretenes Talent gestützt, bald eine ganz achtenswerthe Fertigkeit, jedoch ohne dadurch innerlich befriedigt zu werden, denn sein Sinn war immer darauf gerichtet, in die Kunst des Malens eingeweiht zu werden.

Seine Uebersiedelung nach München, welche in den ersten dreißiger Jahren erfolgte, führte ihn endlich auf die gewünschte Bahn. Von der kräftigen Strömung des damaligen Münchener Kunstlebens getragen, wendete sich Schertl nun mit Entschiedenheit der Landschaftsmalerei zu, welche unter allen Kunstzweigen die größte Anziehungskraft auf ihn ausübte. Damals bildete der Chiemsee die ausschließende Domäne der Münchener Landschaftsmaler, die auf der Frauen-Insel ihr fröhliches Wesen trieben, und dort war es auch, wo sich ein Ereigniß vorbereitete, das, so unbedeutend es auch an sich war, in seinen Folgen den entscheidendsten Einfluß auf Schertl's ganzes Leben und Streben gewinnen sollte. Unter dem lustigen Malervölkchen befand sich auch der damals schon sehr bekannte Daniel Fohr, der an dem treuherzigen, echt deutschen und verständnißinnigen Wesen des jungen Schertl besonderen Gefallen fand und diesen zum Besuche einlud, wenn sie nach München heimgekehrt sein würden.

Schertl fühlte sich durch diese Freundlichkeit des geachteten Künstlers hoch geehrt und fand sich bald bei Fohr ein, welcher

Digitized by Google

damals mit dem Landschafter Christian Morgenstern zusammen wohnte. Hierdurch ward nun seine Bekanntschaft auch mit diesem vermittelt, und bald vereinigte Beide eine eben so herzliche als dauernde Freundschaft. Unleugbar ist Schertl's Beziehung zu Morgenstern der wichtigste Moment für seine ganze künstlerische Laufbahn geworden. In rückhaltlosestem Umgange und ununterbrochenem geistigen Verkehre mit dem liebenswürdigen Meister wuchs der junge Künstler, von diesem mit sicherer Hand geführt und geleitet, selbst zum Meister heran, Beide durch rastloses Ringen und Streben nach dem einen hohen Ziele verbunden und Hand in Hand demselben sich nähernd.

Die meisten Studien aus dieser Zeit behandeln Motive aus der Umgebung Münchens, dazwischen weisen einige größere mit Sorgfalt und Pietät gegen die Natur ausgeführte, welche Schertl's Arbeiten kennzeichnet, auf einen vorübergehenden Aufenthalt desselben im schönen Algäu hin. Dieselben tragen die Jahreszahl 1843 und läßt die Reihenfolge der Daten darauf schließen, daß sich der Künstler von der lieblichen und zugleich großartigen Natur jenes Gebirgslandes, das schon in auffallender Weise den Charakter der nahen Schweizerberge trägt, lebhaft angesprochen fühlte.

Schertl's Thätigkeit ward bald von schönen Erfolgen gekrönt, seine Stellung in der Münchener Künstlerrepublik eine allgemein geachtete; auch die soziale Seite des Lebens consolidirte sich, und so sehen wir unsern Künstler im stürmischen Jahre 1848 in den ruhigen Hafen einlaufen. Es war ein Fräulein Emma Zeitler, das er heimführte und das ihm einen Sohn und eine Tochter schenkte. Das junge Ehepaar verlebte seine Flitterwochen in Murnau und Polling, angesichts der bayerischen Hochalpen, in der Gesellschaft Morgenstern's; ein Aufenthalt, der mehrere Bilder vom Staffelsee im Gefolge hatte.

Digitized by Google

Während der nächsten Jahre verzichtete Schertl auf Studienreisen und beschränkte sich darauf, das in der Umgegend von Polling und Murnau gesammelte reiche Material zu verwerthen. Das Jahr 1852 führte ihn nach Wasserburg und Trostberg, von wo er mit zahlreichen Studienschätzen heimkehrte. Den Sommer 1854 verlebte er an den reizenden Ufern des Starnberger Sees, an denen auch sein Freund Morgenstern seinen Aufenthalt genommen hatte. Im darauffolgenden Jahre ging er nach Landsberg und wanderte den Lech hinauf und hinab, dabei Eindrücke für ein größeres Bild, eine Schlucht bei Landsberg, gewinnend.

Im Jahre 1856 finden wir Schertl am Gestade des Ammersees mit Studien beschäftigt, wobei er sein Standquartier im Marktflecken Bayerdießen genommen. Mehrere in größtem Format gehaltene Zeichnungen aus jener Zeit sind so recht dazu angethan, die außerordentliche Gewissenhaftigkeit kennen zu lernen, mit welcher Schertl auf alle Einzelnheiten in der Natur einging, deren keine seinem geübten Auge sich zu entziehen vermochte. —

Um jene Zeit machte sich in der Entwicklung Schertl's ein bedeutender Umschwung bemerkbar. Es war nichts natürlicher, als daß ein Mann von so schlichtem, bescheidenem und gemüthlich sich anschließendem Wesen wie seines war, von dem Genius Morgenstern's, mit dem ihn überdies die wärmsten Gefühle der Freundschaft verbanden, in künstlerischer Richtung vollständig beherrscht wurde. Aber gerade der Verkehr mit Morgenstern war es wieder, der Schertl kräftigte und der Vervollkommnung zuführte; denn Morgenstern besaß eine viel zu edle Seele, als daß er seinen Einfluß auf den Freund dazu benutzt hätte, diesen in seiner Abhängigkeit von ihm zu erhalten. Er ließ es sich im Gegentheil eifrigst angelegen sein, dahin zu wirken, daß sich Schertl's schönes Talent möglichst selbständig entfalte und seine

Digitized by Google

natürlichen Eigenthümlichkeiten erhalte und bewahre. Von jener Zeit an sehen wir Schertl freier und origineller schaffen, wenn auch der Einfluß seines Freundes immer ungestört fortdauerte. War es doch gerade Morgenstern, der sich von Allen, die Schertl im Leben näher standen, dieser größeren und eigenartigeren Entwicklung Schertl's am meisten freute.

Das Jahr 1857 wurde ihm ein sehr verhängnißvolles: im Laufe desselben machte sich zum ersten Male jenes körperliche Leiden bemerkbar, welches nach langen Jahren allerdings, aber auch nach vielen Schmerzen, ihm den Tod bringen sollte. Er ward von einer auffallenden Schwerathmigkeit befallen, die seinen ganzen Organismus herabstimmte und den an rastlose Thätigkeit gewöhnten Künstler zu lang andauernder Unthätigkeit verurtheilte. Zu seiner Erholung nach Schäftlarn an der Isar, wenige Stunden oberhalb München, geschickt, verlebte er dort einen Theil des Sommers in sehr gedrückter Gemüthsstimmung und entwarf während jenes Aufenthaltes in einer an Schönheiten so reichen Gegend nur wenige Blätter.

Im folgenden Jahre machte Schertl werthvolle Studien in der Hochebene zwischen Rosenheim und dem Chiemsee, als deren bedeutendstes Resultat eine große Composition mit Motiven von dort erscheint. Man irrt wohl kaum, wenn man dieses Bild, das in den Besitz des k. Professors der Chemie Herrn Dr. Buchner in München überging, für das beste Werk Schertl's hält.

Im Jahre 1860 treffen wir den Künstler in Miesbach und im Jahre 1861 in Gesellschaft des Fabrikbesitzers, Herrn O. Forster von Augsburg, im heiteren Zillerthal, wo sich Schertl außerordentlich wohl fühlte. Gleichwohl scheint er dort mehr seiner Erholung als dem Studium gelebt zu haben, wenigstens findet sich in seinem künstlerischen Nachlasse nichts, was auf eine

Digitized by Google

größere Thätigkeit während jener Tage schließen ließe. Im nächsten Jahre hielt sich Schertl am Walchensee auf, mit einem Freunde seiner Kunst, Herrn v. Zamboni aus Florenz, die herrliche Umgebung durchstreifend. Von den Reizen derselben im höchsten Grade angezogen, wiederholte Schertl den Aufenthalt daselbst im nächsten Jahre und nahm dort eine Reihe von Eindrücken auf, welche ihn zu den feinsten Bildern begeisterten, die er je schuf.

Das Jahr 1863 brachte neues Leid. Schertl ward plötzlich von heftigem Blutbrechen befallen, welches seinen ohnehin nicht allzu kräftigen Körper zerrüttete und ihn einen ganzen Sommer lang seiner künstlerischen Thätigkeit entzog, während er erst im freundlichen Mühlthal zwischen München und Starnberg, dann am Chiemsee Erholung suchte.

Im Jahre 1865 lebte er im Kreise der Seinigen in Partenkirchen und im Dorfe Grainau. Sein Befinden hatte sich inzwischen wieder so bedeutend gebessert, daß vorerst keine ernstlichen Besorgnisse mehr gegründet waren. Aus jener Zeit stammen zwei treffliche Bilder Schertl's: das erste eine „Partie aus Partenkirchen", das andre eine „Partie bei Grainau" darstellend, Jenes erwarb der Banquier Hr. Bonnet in Augsburg, dieses der Münchener Kunstverein. Seinem Aufenthalt im nahen Mittewald verdankt das schöne Bild vom „Barmsee bei Krün" sein Entstehen.

Das nächste Jahr verlebte Schertl fast ganz in München und an seiner Staffelei, nur wenige Tage sich auf einer Gebirgstour nach Miesbach und Kufstein erholend. Sein Gesundheitszustand hatte sich mehr und mehr verschlimmert. Das hektische Roth auf seinen Wangen verrieth ein tiefer sitzendes Uebel. Seine Stimme, früher voll und kräftig, hatte ihren Klang verloren und war zu einem halblauten Flüstern herabgesunken. Die Familie

Digitized by Google

lebte in tiefen Sorgen. Gleichwohl schien sein Leiden im nächsten Jahre weniger vorzuschreiten. Ein kleiner Ausflug nach Partenkirchen, Leermoos und Fernstein erquickte ihn sichtlich. Fernstein mit seinem smaragdenen „Siegmunds-See" lieferte ihm die Motive zu einem seiner köstlichsten Bilder.

Ein den Obersee betreffender Auftrag gab ihm in dem darauffolgenden Jahre 1868 Veranlassung, Berchtesgaden zu besuchen, von wo er durch die Ramsau heimkehrte, aber nur um seine Familie in dies schöne Thal zu holen, mit welcher er nun weitere fünf Wochen verlebte. Wie wohl und behaglich er sich dort fühlen mochte, wie ihm selbst sein altes Leiden dort ferne blieb, das spricht sich unverkennbar in den damals zahlreich gesammelten Studien, den besten und zahlreichsten von seiner Hand, aus Außer dem im Auftrag eines Kunstfreundes gemalten Bilde „Der Obersee" malte er, von jenem Ausfluge heimgekehrt, auch noch den „Hinter-See", welchen erst in der jüngsten Zeit der Frankfurter Kunstverein erwarb. Die Nachricht vom Ankauf traf am Tage nach seinem Ableben bei der Familie ein, welches am 8. März 1869 in München erfolgte.

Schertl's künstlerischer Nachlaß, in mehreren der Vollendung näher oder ferner stehenden Bildern, in Skizzen und Studien bestehend, ging zum Theil in den Besitz des oben genannten Hrn. O. Forster in Augsburg über, der Rest befindet sich in den Händen seiner Familie und seines Schülers Karl Ernst Morgenstern, des Sohnes seines treuen Freundes Christian Morgenstern, der vor zwei Jahren vorausging in's Land, „aus deß' Gebiet kein Wandrer wiederkehrt." Morgenstern's Tod machte einen um so tieferen Eindruck auf Schertl, als derselbe so ganz unerwartet erfolgt war. In ihm hatte Schertl, dessen Gemüth in Folge seines körperlichen Leidens oft tief verstimmt war, einen freundlichen Tröster gefunden, dessen heitere Seele

Digitized by Google

auf ihn lebhaft einwirkte und der mit seiner liebenswürdigen Unterhaltungsgabe oft die gramgefurchte Stirne Schertl's zu glätten wußte.

Er vermißte den heimgegangenen Freund unsäglich und fühlte sich oft so nervös aufgeregt, daß es ihm, dem ununterbrochenes Schaffen zur zweiten Natur geworden, unmöglich war, an seiner Staffelei zu bleiben. Zum Glück waren solche Stimmungen doch nur selten. Sein Pflichtgefühl einerseits und seine Liebe zur Kunst andrerseits hielten ihn auch im ärgsten Leiden aufrecht und gaben ihm die zum Schaffen nöthige Kraft des Geistes und Ruhe des Gemüthes. Nur so erklärt sich die ungetrübte Frische und Klarheit, welche auch seine letzten Bilder kennzeichnet.

Schertl's Leben war ganz seiner Kunst und seiner Familie gewidmet. Ohne bewegteren Verkehr nach Außen war sein Dichten und Trachten, sein Hoffen und Genießen auf die Kreise beschränkt, die von jenen umspannt werden. Arm an Ereignissen von äußerem Belange glich sein ganzes Leben seinen eigenen Bildern oder waren vielmehr diese ein Product desselben: einfach, anspruchslos, nicht in die Augen fallend, aber echt und wahr, voll tiefer Empfindung, von dem Feuer einer ewigen Jugend durchglüht, von ungekünstelter Anmuth durchweht. Es war ihm nicht gegeben, durch schlagende Gegenstände zu fesseln, durch grandiöse Auffassung zu bestechen, durch brillante Technik zu blenden oder ein Bild in wenigen Tagen mit kräftigen und kecken Pinselstrichen hinzuwerfen, wie es die Mode des Tages erheischt. Was er sich in seiner Seele erdacht, aus der Natur in sich aufgenommen, das trat nur nach langer, mühevoller Arbeit an's Licht, aber es trug auch das Gepräge innerster Wahrheit und eingehendster Liebe zur Sache an sich und legte ein glänzendes Zeugniß ab von der Gewissenhaftigkeit, mit welcher Schertl

Digitized by Google

seiner Kunst oblag. Das Große, Gewaltige in der Natur sprach weniger zu seinem Wesen als das Anmuthige; das Ernste, Düstere weniger als das Heitere. Ueber seinen Bildern liegt eine wohlthuende Ruhe, welche der Abglanz ist jener Ruhe in seinem Innern, die seinen Charakter durchdrang. Seine Farbe ist leuchtend und klar, ohne deshalb an Feinheit zu verlieren. Ganz besonders gelangen ihm herbstliche Stimmungen, belaubte Höhen in weichen Linien sich hinziehend, stille Seen und heimlich abgeschlossene Thäler, liebliche, sonnige Gründe, von leicht bewölktem Himmel überspannt. Voll tiefster Pietät für die Natur suchte er ihr in allen ihren Erscheinungen gerecht zu werden, hielt er nichts für unbedeutend und werthlos, trieb jedoch diesen Cultus nie so weit, daß er dem Unbedeutenden die Stelle des Bedeutenden anwies. Mit seiner seltenen Gewissenhaftigkeit hängt auch seine Technik zusammen, die es liebte, sich dünner Farbe und spitzer Pinsel zu bedienen. Als trefflicher Zeichner erwies er sich nicht blos mit dem Stifte, sondern auch mit dem Pinsel in der Hand und durch Anlage seiner Linien, in der sich ein feiner Sinn für die Schönheit der Form aussprach.

Digitized by Google

Eduard Schleich,

Landschaftsmaler.

Eduard Schleich, nach Carl Rottmann unzweifelhaft der bedeutendste von allen Münchener Landschaftsmalern, ist am 12. October 1812 im Schlosse Haarbach, Bezirksamts Vilsbiburg, wenige Stunden von der alten Herzogsstadt Landshut, geboren. Nachdem er den üblichen Vorunterricht genossen, verbrachte er einige Jahre im k. Erziehungsinstitute zu Amberg in der Oberpfalz, verließ jedoch die Studien bald, um sich der Kunst zu widmen, wozu ihn lebhafte Neigung von früher Jugend an gezogen, obwohl es an äußeren Elementen fehlte, welche dieselbe hätten wecken oder steigern können.

Eduard Schleich ist vorwiegend Autodidakt; er bildete sich erst an der Natur und dann durch das Studium der alten Meister in den Sammlungen zu München und Schleißheim. Wie die meisten Münchener Künstler empfing er die ersten tiefer gehenden Natureindrücke auf Reisen in das bayerische Gebirge und Tyrol und er verwerthete selbe auch in den Bildern jener ersten Periode. Erst später erschloß sich ihm die ganze künstlerische Bedeutung der Ebene mit ihrer großen Luftperspective, in deren Behandlung er eine so außerordentliche Meisterschaft erreichen sollte. In späteren Jahren dehnte er seine Studienreisen weiter aus, sah Oberitalien, Belgien und Frankreich, sowie Holland, und nahm dort in Natur und Sammlungen eine Menge neuer Ein-

Digitized by Google

drücke in sich auf, welche von wesentlicher Einwirkung auf seine künstlerische Entwickelung waren.

Es ist nicht wohl möglich, die Bedeutung eines so hoch über das gewöhnliche Maß hervorragenden Künstlers, wie Eduard Schleich, auch nur annähernd zu erfassen, wenn man sich nicht die Richtung klar gemacht hat, welche sich in ihm gewissermaßen verkörpert.

Gar Mancher, der täglich die Worte Styl und Stimmung im Munde führt, käme in arge Verlegenheit, wenn er sagen sollte, welche Begriffe er damit verbindet.

Man pflegt ein Bild stylisirt zu nennen, dessen Urheber nicht sowohl die Natur in ihrer Erscheinung stricte wiedergeben, als vielmehr im Bewußtsein derselben hinsichtlich ihrer Form und Farbe, ohne sie wesentlich zu verändern, frei schöpferisch verfahren wollte. So erscheint uns der Styl als etwas Bleibendes, innerlich Nothwendiges, als der dauernde Charakter der Natur, durch Form und Farbe ausgesprochen, unwandelbar wie der Verstand. Wir verbinden damit den Begriff des Idealisirens, weil, wie wir gesehen, das Kunstwerk nicht aus dem Verlangen nach einfacher Nachahmung, sondern aus dem Drange entsprungen ist, der Schönheitsidee Ausdruck zu geben, mit welcher der Künstler die Idee der Natur auffaßte und durch einen gewissermaßen zweiten Schöpfungsproceß das im Kunstwerke zu erreichen trachtete, was sie in ihrer Wirklichkeit so bedeutsam nicht darzubieten vermag.

Andrerseits zeigt sich uns die Stimmung als etwas Wechselndes, Zufälliges, als der vorübergehende Charakter der Natur, durch die Wirkungen des Lichtes und der Farbe zum Ausdruck gebracht, beweglich wie das Leben des Gemüthes.

Es ist deshalb wohl keine von allen Kunstfragen müssiger, als die, welche von beiden Landschaften höher zu stellen sei, die

Digitized by Google

stylisirte oder die Stimmungslandschaft. Für den Künstler aber handelt es sich nur darum, zu welcher von beiden er sich stärker hingezogen fühlt; für den Beschauer noch weiter darum, was Jener in der einmal gewählten Richtung leistet.

Der Stylist wie der Stimmungslandschafter verfolgen das nemliche Ziel, wenn auch auf verschiedenen Wegen. Der Eine erreicht die poetische Wirkung durch charakteristische Auffassung einer stylvollen Natur, der Andere durch Festhalten einer auf Auge oder Gemüth wirkenden Stimmung. Der wahre innerliche Unterschied zwischen Beiden liegt keineswegs in dem stärkeren oder schwächeren Betonen der Farbe, wie man häufig behaupten hört, sondern darin, daß der Stylist zunächst den in der Form sich aussprechenden Charakter der Natur in's Auge faßt und seine Farbe hienach, wenn und soweit nöthig, modificirt, wobei ein mehr oder minder selbständiges Verhalten der künstlerischen Anschauung zur Natur nicht ausbleiben kann, während der Stimmungslandschafter zunächst die Farbe in Betracht zieht und den Charakter der Form erst in die zweite Reihe stellt. So könnte man Jenen dem epischen, Diesen dem lyrischen Dichter vergleichen.

Kein Kunstzweig räumt der künstlerischen Individualität einen weiteren Spielraum ein, als die Landschaftsmalerei. In ihr spiegelt sich die subjective poetische Empfindung klarer ab, als irgend anderswo, in ihr bedient sich der Künstler in fast unbeschränkter Weise der Form wie der Farbe, um sie zum Ausdruck zu bringen. Und gerade darin liegt das wahrhaft ideale Element der Landschaftsmalerei, das nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Nur ein wahrhaft poetisches Talent wird in diesem Kunstzweige Bedeutendes leisten, und als solches im vollsten Sinne des Wortes tritt uns Eduard Schleich entgegen.

Durch seine Bilder weht jener ideale Duft dichterischen Em-

Digitized by Google

pfindens, der allein im Stande ist, die Seele der Natur zu versinnbildlichen. In ihnen schauen wir jenes tiefe Sichversenken des Künstlers in das innerste Leben und Weben derselben, welches, vor dem lauten Geräusche des Tages zurückbebend, in eine ideale Einsamkeit flieht, um dort in ahnungsvoller Beschaulichkeit seiner selbst zu genießen. Gleich den Klängen einer fremdartigen Melodie gemahnt uns diese halb schwermüthige, selten heitere, aber immer empfindungsvolle Poesie, wie die regellosen aber wunderbar ergreifenden Accorde der vom Hauche der Natur selbst beseelten Windharfe gegenüber der rauschenden eleganten Musik der Opern und Concerte.

Schleich ist eine innerlichst musikalische Natur. Die Farben sind die Töne, die er zu wohlklingenden Harmonien zu verbinden weiß und in Harmonien löst er scheinbare und wirkliche Dissonanzen auf. Sein Grundton aber ist ein vorwiegend ernster, elegischer. Motive, die in der Hand eines Andern völlig werthlos wären, erhalten in seiner eine Tiefe der Bedeutung, welche sich vorher kaum ahnen ließ und so das glänzendste Zeugniß für seine dichterische Begabung ablegt.

Aus dem Gesagten erklärt sich mit Leichtigkeit seine Vorliebe für die Wirkung von Mondnächten, in deren Wiedergabe er eine seltene Meisterschaft besitzt. Nicht minder gilt dies von der Darstellung von Regenschauern. Sogenannte schöne Gegenden sucht man bei Schleich vergebens, obwohl ihm kein Blick in's Land zu weit, ja der Himmel darüber oft zu eng scheint. Ein kleines Stück Moor, ein schilfbewachsener Teich, ein einsames Kornfeld, ein paar Bäume auf der Ebene genügen ihm, um den Beschauer unwiderstehlich zu fesseln, um ihn in die geheimsten Schönheiten der Natur einzuweihen. Keiner weiß mit solcher Meisterschaft den eigenthümlichen Zauber wiederzugeben, welcher dem Himmel über der bayerischen Hochebene eigen, der schon Claude Lorrain

Digitized by Google

begeisterte; kein Andrer versteht es bei gleicher Großartigkeit der Auffassung, die uns unwiderstehlich packt, und bei gleicher Gewalt der Stimmung, der wir uns nicht zu entziehen vermögen, die bedeutendsten Erscheinungen der Natur mit scheinbar so geringen Mitteln in so poetischer Weise festzuhalten, wie Schleich. Fesseln auch manche seiner Bilder nicht auf den ersten Blick, so doch später mit desto größerer Entschiedenheit und Nachhaltigkeit, sei es durch Größe und Adel der Conception, sei es durch unübertroffene Schönheit der Farbe. Eine reichquellende Fantasie und eine unglaubliche Fülle von künstlerischen Erfahrungen schützen ihn auch bei größter Productivität vor Wiederholungen. Sein Hauptwerth liegt übrigens in der Darstellung von Scenen unruhigen und heftigen Lichtwechsels, die man schwerlich bei irgend einem andern Meister so durch und durch harmonisch vorgetragen findet, während hinter scheinbarer Monotonie und hie und da wohl auch Skizzenhaftigkeit sich ein Reichthum und eine Durchbildung der Luftperspective birgt, die selbst sehr genau behandelte Landschaften nicht immer aufzuweisen haben.

Die Werke eines so productiven Künstlers hier auch nur annähernd aufzuzählen, daran kann aus naheliegenden Gründen nicht gedacht werden. Doch mag es versucht sein, das eine und andere kurz zu charakterisiren.

Wir stehen inmitten eines weitgestreckten Moores; der Himmel ist stark bewölkt, das Schilf schwankt im Winde; im Wasser zwischen den schlanken Rohren glitzert das bleiche Mondlicht. Ein roher Knüppeldamm führt in das Moor hinein und wir scheuten uns fast denselben zu betreten, nicht als ob wir unbekannten Gefahren entgegen zu gehen fürchteten, sondern weil unser tönender Schritt die geheimnißvolle Ruhe der Natur stören würde. Unwillkürlich gedenken wir vor dem Bilde der Schilflieder des unglücklichen Lenau.

Digitized by Google

Und wieder ſind wir vom Lichte des Mondes umfloſſen. Aber es glänzt auf den blanken Kuppeln von Sta. Maria della Salute und ſpielt wie flüſſiges Silber über den Wellen der Lagune an den Marmorſtufen, welche von der Riva degli Schiavoni zu jener hinabführen. Dunkle Gondeln ſchaukeln träumeriſch hin und her, lichte Wölkchen ziehen am Himmel und laſſen die fantaſtiſchen Formen der Paläſte an der Piazetta und am Canal grande noch fantaſtiſcher hervortreten.

Dann führt uns der Künſtler hinab an die flachen Ufer der Schelde, die langſam dem Meere zuſchleicht. Es iſt, als ob ſelbſt die Lüfte etwas vom holländiſchen Phlegma angenommen; die Wolken, hinter denen der Mond ſchläfrig hervorſchaut, bewegen ſich nur ſchwerfällig dahin, die Segel der Boote hängen ſchlaff an den Raaen und der Fluß liegt ſtill wie ein See.

Aber dieſe Ruhe iſt nicht des Künſtlers wahres Element. Das iſt Bewegung, lebensfriſche, energiſche Bewegung. Er liebt es mit gewaltigen Maſſen zu wirken, bald läßt er unſern Blick über weite Ebenen ſchweifen, über denen grandioſe Wolkenformen ſich aufbauen, bald verlegt er den Schwerpunkt ſeiner Wirkung geradezu in dieſe ſelbſt.

Nun befinden wir uns im Hofgarten zu Dachau, vor uns liegt die weite Hochebene Münchens, viel verleumdet und ewig ſchön. Noch breitet über einen Theil derſelben das Sonnenlicht ſeine Zauber, aber von Weſten her zieht in majeſtätiſcher Ruhe ein Heer dichtgeballter Gewitterwolken und ſendet dunkle Schatten voraus. Unſer Standpunkt iſt ein hoher, mit geringen Mitteln wußte der Künſtler in uns die Empfindung rege zu machen, als ob das Terrain, über das unſer Auge bis zu den fernen Alpen wegfliegt, einen Schritt vor uns jäh und unvermittelt abfalle. Unſer Herz klopft dem großartigen Schauſpiel entgegen, das in wenigen Minuten beginnen wird.

Digitized by Google

An die Stelle der Ebene bei München tritt die vom nähergerückten Hochgebirge begrenzte, reichbebaute, mit freundlichen Ortschaften belebte im Charakter der Umgebung des Chiemsee's, in welcher Fruchtfelder und Waldpartien lieblich wechseln. An den Bergen zieht ein mächtiges Gewitter hin und giebt die prächtigsten Lichteffecte. Ein Regenbogen spannt sich leuchtend über das Land und drückt den Gedanken des Wohlthätigen und Versöhnenden der großen Naturerscheinung prägnant aus.

Weite Wasserflächen üben auf Schleich keinen geringeren Reiz, als weite Ebenen. Seine ganze Meisterschaft in der Behandlung der Luft concentrirt sich im Kampfe der Sonne mit dem über dem See liegenden Nebel. Er weiß ihn so täuschend und zugleich so künstlerisch schön darzustellen, daß man jeden Augenblick das Durchbrechen der Sonne erwartet. Denn daß sie Siegerin sein wird, das zeigen die leuchtenden Reflexe auf dem Spiegel des Sees, das Wogen und Wallen der feuchten Dünste, die unter ihren erwärmenden Strahlen in Bewegung kommen.

Aber nicht immer siegt die Sonne. Wir stehen in eintöniger Fläche; unendlicher Regen stürzt herab und legt einen grauen Schleier zwischen uns und die einsamen Baumgruppen, die dort und da zwischen den Wiesen aufsteigen. Der Anblick ist ein völlig trostloser und doch können wir unser Auge nicht abwenden von so viel Wahrheit und Poesie, denn Poesie ist auch im strömenden Regen. Aber es bedarf des dichterischen Gemüthes eines Schleich, um das in so überzeugender Weise zum Ausdruck zu bringen.

Dort regnet es wohl auch, aber es ist einer jener leichten warmen Sommerregen, die Natur und Menschen gleich wunderbar erquicken. Bäume und Sträucher werfen schon wieder leichte Schatten, die Ebene glitzert und flimmert in den Strahlen der

Digitized by Google

Sonne, die eben durch dünne Wolken bricht, welche vor unſern Augen wegzufliegen ſcheinen.

Und wieder war es eine ſtürmiſche Nacht; Regenſchauer um Regenſchauer zog über das Land und mit krankhaft bleichem Lichte ſteigt die Sonne über den Horizont empor, um den geſtern unentſchieden gebliebenen Kampf heute wieder aufzunehmen.

Schleich's Verdienſte um die deutſche Kunſt wurden mehrfach offiziell anerkannt: er iſt Ehrenmitglied der bildenden Künſte und Profeſſor, ſowie Ritter des bayeriſchen Verdienſtordens vom heil. Michael. Die Regierung bediente ſich auch ſeiner umfaſſenden Kenntniſſe, als ſie im Jahre 1863 eine aus Künſtlern und Gelehrten beſtehende Commiſſion zur Unterſuchung des Pettenkofer'ſchen Regenerationsverfahrens einſetzte. Im Intereſſe der Kunſtausſtellungen in München, namentlich der von 1858, 1863 und 1869, entwickelte Schleich eine ſehr erſprießliche Thätigkeit.

Schleich gründete keine Schule im gewöhnlichen Sinne des Wortes, d. h. er ſammelte nie Schüler um ſich; aber es giebt nur wenige jüngere Landſchaftsmaler in München, die ſich nicht ſeine Auffaſſung der Natur zum Vorbild genommen hätten, ja ſelbſt auf ältere Kunſtgenoſſen übt er einen weitgehenden Einfluß, ſo daß man ihn den Vater der neueren Münchener Landſchaftsmalerei nennen möchte.

Digitized by Google

Ludwig von Schwanthaler,

Bildhauer.

Meister Ludwig von Schwanthaler gehörte einer Familie an, deren Mitglieder schon etwa dreihundert Jahre die edle Bildhauerkunst ausübten. Lipowski, in seinem bayerischen Künstlerlexikon, meint sogar, die Schwanthaler'sche Familie sei schon über dreihundert Jahre in dieser Kunst berühmt gewesen. Von einem S. G. Schwandaler befinden sich in der Berliner Kunstkammer zwei Hochreliefs, außerdem sind auch noch ein Thomas und ein Bonaventura Schwanthaler in der Geschichte bekannt, Vater und Sohn, von denen der Erstere um 1680 lebte.

Ludwig Schwanthaler erzählte, seine Voreltern seien im Innviertel zu Hause gewesen, hätten dort an verschiedenen Orten gelebt und das Kriegshandwerk getrieben. Einer von ihnen, Namens Andreas, habe im Schwäbischen gelebt, als Landsknechtsführer Georg's von Frundsberg den Zug in's Salzburgische mitgemacht und sich in diesen Kämpfen gegen die Protestantischen ausgezeichnet. In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hätten die Schwanthaler im Markte Ried im österreichischen Innviertel gewohnt und ein Thomas Schwanthaler, derselbe, dessen eben gedacht wurde, sei in so großem Ansehen als Künstler gestanden, daß er einen eigenen Wappenbrief erhalten. Unsres Ludwig Schwanthaler Großvater hatte drei Söhne, welche sämmtlich Bildhauer waren und Franz, Peter und Anton hießen. Peter und Franz siedelten nach München

Digitized by Google

über, wo sie in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einfache Grabdenkmäler u. d. gl. anfertigten. Dem Franz Schwanthaler nun wurde am 26. August 1802 ein Sohn geboren, den er Ludwig taufen ließ.

Der Junge modellirte sich schon frühzeitig Ritter und Landsknechte, Engel und Heilige u. A. aus Wachs, ohne daß der Vater viel darauf gab. Er bestimmte ihn vielmehr zu den Studien und schickte ihn auf das Gymnasium, auf welchem sich Ludwig gut hielt, während er jede freie Zeit sich auf's Zeichnen und Modelliren verlegte. Dem Vater widerstrebte namentlich die deutsch-mittelalterliche Richtung des Knaben, da er selbst dem griechischen Geiste huldigte. In wenigen Jahren war eine ganze Reihe von plastischen Versuchen, Bleistift- und Kohlenzeichnungen entstanden, von denen sich einzelne erhalten haben. Alles daran ist sagenhaft, abenteuerlich, mittelalterlich.

Dieselbe Richtung verfolgte Ludwig in seiner Lectüre, welcher er jeden Sparpfennig opferte. Da saß er noch in später Nacht bei einem Oellämpchen über den Haymonskindern, dem Fortunat mit seinem Wünschhütlein, über dem gehörnten Siegfried und der schönen Melusina.

Daneben erbaute er sich an den Ritterromanen des vorigen Jahrhunderts und erinnerte sich noch in späteren Jahren zweier Producte dieser Art, der „Wanderungen Eckberts" und des „Raubgrafen Daßl"; noch werthvoller aber waren ihm Chroniken, in denen er neben der Geschichte naiv und gläubig erzählte Sagen fand. In solcher Gemüthsstimmung lag es nahe, dem Wirklichen selbst eine romantische Färbung zu geben.

Denselben Charakter des „Hellfreudigen, Frohabenteuerlichen" trugen auch seine Spiele, welche sich manchmal zu förmlichen Dramen gestalteten, in denen Burgfräulein, Ritter, Knappen und Narren nicht fehlten.

Digitized by Google

Nicht ohne Einfluß auf ihn war sein Altersgenosse Franz Graf Pocci, der wie Ludwig zeichnete, Geschichte und Sage liebte und daneben musicirte. Die Knaben wurden indeß bald getrennt, fanden sich jedoch später wieder und wie des jungen Grafen höhere Bildung damals wohlthuend auf Ludwig eingewirkt, so blieb später seine Aufnahme im gräflichen Hause nicht ohne günstige Folgen.

Endlich gestattete Franz Schwanthaler, daß sich sein Sohn ganz der Kunst widmete und dieser schuf dem Vater zu Liebe gar manches Stück Arbeit in dessen Sinne, um dann wieder nach eigenem zu schaffen. Schon damals hielt ein leichtes Erfassen mit ebenso leichter und sicherer Darstellung gleichen Schritt. Das war aber immer nur die Arbeit der Abend-Freistunden, denn des Tages war er mit dem Vater in der Werkstätte thätig, wo es sich meist nur um gewöhnliche Arbeit handelte, welche zwischen dem Handwerk des Steinmetzen und der eigentlichen Kunst die Mitte hielt, obwohl der Vater, wie zahlreiche Werke desselben zeigen, ein tüchtiger Künstler war.

Nun trat Ludwig auf die Akademie über und damit begann eine wahrhaft trostlose Zeit, denn Johann von Langer, damals Akademiedirector, wurde nicht müde, ihm alle Begabung und folgerichtig alle Hoffnung für die Zukunft abzusprechen. Wirklich gelang es Langer, auch Schwanthaler an sich selbst irre zu machen. Er wollte Schlachtenmaler werden und fand bei Albrecht Adam freundliche Aufnahme. Aber schon nach einem Jahre kehrte er zu seiner geliebten Sculptur zurück mit dem festen Vorsatze, nun seinen eigenen Weg zu gehen.

Um diese Zeit, 1821, starb Ludwig's Vater, nach des Sohnes Zeugniß „ein rechter Ehrenmann, der voll bester Absicht in Sachen der Kunst war und eine gar geschickte Hand zur Sculptur hatte." Von nun an trug Ludwig des Hauses Last,

Digitized by Google

denn es war Mutter und Schwester zu ernähren, wobei ihm nur sein Vetter Xaver Schwanthaler mit Rath und That wacker zur Seite stand.

Durch die Vermittlung des Hofmarschalls Montpergny, der im Hause des Grafen Pocci Entwürfe Ludwig's gesehen, wurde König Maximilian Josef auf den jungen Künstler aufmerksam und bestellte bei ihm einen Tafelaufsatz, der in halb erhabener Arbeit in Silber ausgeführt werden sollte. Als Stoff ward ihm die Mythe des Prometheus und der Titanen gegeben und er löste die Aufgabe so glücklich, daß König Max, der sich trefflich auf die Kunst verstand, ihm in seiner freundlichen Weise sagte: „Es sei Alles so schön erdacht und anmuthsreich ausgebildet, daß ihm kein Meister in der Stadt zu größerer Zufriedenheit hätte arbeiten können."

Bald darauf starb König Max und Schwanthaler's Tafelaufsatz blieb unvollendet. König Ludwig aber machte es dem jungen Künstler möglich, nach Italien zu gehen, von wo aus er bald schrieb:

„Ich trat mit heiliger Ehrfurcht in die unerschöpfliche Schatzkammer der Kunst, bei deren Besuch und bei der Ueberlegung dessen, was schon alles Vollkommenes geschaffen wurde, sich auch das beste Talent zuerst niedergeschmettert glaubt, aber sich dann beim näheren Bedenken, daß die neue Welt auch ihre Ansprüche an jetzige Meister macht, schon wieder aufraffen kann und erkräftigt. Wozu dann bald die weitere Folge kommt, daß der Bildhauer oder Maler durch den sichtbaren Beweis der langen Dauer der künstlerischen Productivität mit einem wahren Fanatismus erfüllt wird, auch etwas Schönes zu hinterlassen, wenn er auch sein Leben daran zu setzen hätte, und in eigener Person unbekannt und unbelohnt bliebe."

Schwanthaler verweilte fast ein Jahr in Rom, beinahe nur

Digitized by Google

der Betrachtung dessen hingegeben, was Rom zum Magnet der Künstler macht und verkehrte viel mit Thorwaldsen, der ihn hoch ehrte. Gegen Ende seines dortigen Aufenthalts aber erkrankte Schwanthaler gefährlich. König Ludwig, der eben dortselbst anwesend war, schickte ihm seinen Leibarzt und es gelang diesem, den Künstler vom Tode zu retten, worauf derselbe eiligst nach Deutschland zurückkehrte.

Der Tafelaufsatz hatte ungewöhnliches Aufsehen erregt und als Cornelius von König Ludwig nach München berufen wurde, zog Schwanthaler bald dessen Aufmerksamkeit auf sich und der Meister vertraute ihm einen Theil der plastischen Arbeiten in der Glyptothek. Dieselben bestanden in Reliefs aus der Mythe der Götter und Halbgötter und sind in unmittelbarem Zusammenhange mit den Wand- und Deckengemälden des Cornelius; an sie reihten sich dann andere in den von Klenze ausgeschmückten Sälen.

Einen Theil dieser Arbeiten hatte er schon vor seiner Abreise nach Rom hergestellt, die übrigen vollendete er nach seiner Rückkehr.

Ueber der Eingangsthür sieht man die Isis, den Leichnam ihres Gemahls Osiris entdeckend, über dem Reiche des Poseidon die Geburt der Venus, die von Tritonen und Najaden jubelnd begrüßt wird. Im trojanischen Saal stellte Schwanthaler um das Rundgemälde der Hochzeit des Peleus und der Thetis die bei der Feier anwesenden zwölf Götter in ebensovielen kleinen Reliefs dar; dann über dem Bilde des Kampfes um den Leichnam des Patroclus den Kampf des Achilleus mit den Flußgöttern und oberhalb bei dem Fensterbogen den Kampf bei den Schiffen mit dem Sturm auf das Lager der Griechen. Für den Römersaal modellirte Schwanthaler die Mittelreliefs der Kuppel und vierundzwanzig Figuren außer den zwölf Obergöttern.

Digitized by Google

Aelteren Datums noch sind der hundertfünfzig Fuß lange und drei Fuß hohe Fries mit der Mythe des Bacchus und die großen Reiterreliefs für die Reitschule des Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg.

Im Jahre 1832 ging Schwanthaler zum zweiten Male über die Alpen und hielt sich nun, von Thorwaldsen wieder herzlich aufgenommen, nahezu zwei Jahre in Rom auf. Während dieser Zeit beschäftigte er sich mit dem Modelliren mehrerer Gruppen für das erste (südliche) Giebelfeld der Walhalla, neben denen viele Entwürfe für den Königsbau und mehrere kleine Modelle zu den Malerstatüen auf der Pinakothek entstanden.

Im Jahre 1835 ward er zum Professor der Plastik an der Münchener Akademie ernannt und so eröffnete sich seiner Fruchtbarkeit des Geistes und Vielseitigkeit des Talentes ein neuer Spielraum.

Zunächst wurde seine Thätigkeit für den Königsbau in Anspruch genommen; so fertigte er eine Reihe von Compositionen aus Hesiod in dem strengen Style der Fresken von Tarquinii und Corneto in einfachen Conturen; wieder andere in freierer malerischer Durchbildung. Für die Gemächer des Königs erhielt er die Götter- und Heroenwelt der Griechen zum Vorwurfe, wobei er sich an Orfeus und Hesiod, Homer und Pindar, Aeschylos und Sofokles zu halten hatte und ein Werk schuf, das bei besonders strenger Auffassung an Reichhaltigkeit von keinem andern erreicht wird, wobei übrigens zu bemerken kommt, daß diese Compositionen nicht plastisch, sondern als Gemälde ausgeführt wurden.

Im ersten Vorzimmer des Königs sehen wir den Argonautenzug in überaus lebendigen, einfarbig auf braunem Grunde in der Weise althellenischer Vasengemälde ausgeführten Bildern. Von besonderer Schwierigkeit waren die Compositionen zur

Digitized by Google

Theogonie des Hesiod in einem hundertzwanzig Fuß langen und dreieinhalb Fuß hohen Fries, den Hiltensperger einfarbig ausführte, indem er die Formen lediglich mit Umrissen angab. Schwanthaler hatte sich so in die seiner innersten Neigung ferne liegende hellenische Welt hineingelebt, daß man vor einem Werke der ältesten hellenischen Zeit zu stehen glaubt, dem doch die volle Eigenart nirgends fehlt. Darunter sind Darstellungen aus anderen Gedichten des Hesiod gleich der Theogonie enkaustisch ausgeführt.

Für den Thronsaal hatte Schwanthaler seinen Stoff aus Pindar zu nehmen und löste die doppelt schwierige Aufgabe, indem er die vier Hauptheldeu dem Throne zunächst stellte und von da aus auf die einschlägigen Mythen überging, wobei er den Kampfspielen und der Preisevertheilung ihren Platz in dem Friese anwies.

Den Reliefs im Thronsaal folgen im Empfangzimmer einundzwanzig Scenen aus den Tragödien des Sofokles in farbigen Bildern und im Schreibzimmer des Königs vierundzwanzig Gemälde aus den Tragödien des Aeschylos, alle in derselben Strenge der Auffassung.

Dagegen durfte er von dieser in seinen siebenundzwanzig Bildern aus den Lustspielen des Aristofanes im Ankleidezimmer des Königs abgehen. Hier erschloß sich seiner unerschöpflichen Laune ein weites Feld, wo sogar Uebertreibungen erlaubt waren, sofern sie nur nicht der echten künstlerischen Weihe entbehrten.

Das zweite Stockwerk des Königsbaues schmückte Schwanthaler mit Compositionen aus dem Mythos der Afrodite, weiß auf rothem Grunde, wobei die pompejanischen Reliefs im damaligen bourbonischen jetzt National-Museum in Neapel als Vorbilder dienten.

Digitized by Google

Hier mag es, des inneren Zusammenhanges wegen, gestattet sein, der Arbeiten Schwanthaler's für den Festsaalbau zu gedenken, wenn sie auch einer späteren Zeit angehören. Es sind die vierundzwanzig Darstellungen aus der Odyssee des Homer, welche die ebensovielen Wandseiten von sechs Festgemächern des Erdgeschosses einnehmen. Schwanthaler war die Wahl der Compositionen überlassen, die er nicht in leichten Umrissen, wie behauptet worden, sondern in ziemlich vollendeten Zeichnungen ausführte, während Hiltensperger die Zeichnung der Cartons in voller Lebensgröße und die Ausführung mittelst Enkaustik übertragen ward. Für den hohen Werth dieser Arbeiten in echt hellenischer Form und Gestaltung spricht das Lob, das ihnen Leo von Klenze mittelst streng wissenschaftlicher Würdigung in einem eigenen Aufsatze (Kunstblatt 41) zollte. Diese Gemälde wurden in der ersten Hälfte des Jahres 1839 begonnen.

Als ein Hauptwerk des Meisters stellt sich sein 266 Fuß langer und 4 Fuß 6 Zoll hoher Gypsfries in eben diesem Saalbau dar, welcher den Kreuzzug Friedrich Barbarossa's zum Gegenstande hat. Schwanthaler führte diesen Fries ganz in seiner Werkstätte aus, wobei er von seinen besten Schülern unterstützt ward.

Als König Ludwig den Kolossalbau der Walhalla begann, beschloß er, den beiden Giebelfeldern reichen Bilderschmuck zu geben. Im südlichen sollte nach seiner unmittelbaren Angabe der Friede von 1816 in fünfzehn allegorischen Figuren dargestellt werden. Der König übertrug die Arbeit zunächst Rauch in Berlin, ließ jedoch dessen Composition später durch Schwanthaler fast gänzlich umgestalten.

Wir sehen Germania, der deutsche Krieger die wiedereroberten deutschen Bundesfestungen zuführen. Oesterreich die Festung Mainz, Bayern die Festung Landau, Preußen mit Köln an der

Digitized by Google

Hand. Rhein und Mosel schließen zu beiden Seiten die reichbewegte, großartige Composition ab.

Das nördliche Giebelfeld, an dessen Schmuck Schwanthaler von 1835—42 arbeitete, zeigt in ebenfalls fünfzehn Kolossalfiguren in der Mitte Hermann, rechts den Kampf für's Vaterland, einen Barden, eine Seherin, den für das Vaterland sterbenden Siegmar von Thusnelda für Walhalla vorbereitet, und links von Hermann, der in nackter Schöne vom fliegenden Mantel halb verhüllt alle weit überragt, die reiche Gruppe der Römer in der Hermannsschlacht, wie sie vergebens gegen die Deutschen ankämpfen und Varus sich in's Schwert stürzt. So ist auch hier der Sieg deutscher Kraft über Fremdherrschaft in bedeutender Weise zum Ausdruck gekommen.

Für das Innere der Walhalla modellirte Schwanthaler die als Karyatiden dienenden Walküren.

Und noch drei kolossale Giebelgruppen schuf Schwanthaler: die erste am Kunstausstellungsgebäude in München. In der Mitte theilt Bavaria Kränze aus, zur Rechten steht der Architekt mit dem Modell einer Kirche und ihm folgen Historien-, Genre-, Porzellan- und Glasmaler. Ihr zur Linken bringt der Bildhauer mit seinen Gehilfen die Kolossalbüste des Königs Ludwig, während ein Erzgießer und Münzer den Schluß bilden. Bekannt ist, daß diese in eigenthümlicher Weise an den Geist der pompejanischen Wandmalerei erinnernde Giebelgruppe eine lebhafte Polemik in der Allgemeinen Zeitung hervorrief, an welcher sich auch König Ludwig persönlich betheiligte. Die zweite und dritte Gruppe sind in den beiden Giebeln der Propyläen am Königsplatze in München und behandeln die Erhebung Griechenlands in dem zweiten Jahrzehent dieses Jahrhunderts. Nach Schwanthaler's Zeichnungen wurden auch die prächtigen Reliefs an den beiden Thürmen dieses herrlichen Baues ausgeführt.

Digitized by Google

Für den von König Ludwig restaurirten Dom in Speyer schuf Schwanthaler 1843 die Marmorstatue Rudolf's von Habsburg und benutzte für den Kopf ein Steinbild aus dem vierzehnten Jahrhunderte.

Ein Jahr vorher hatte er das Denkmal des Sängers Frauenlob vollendet, das eine junge Frau in reicher architektonischer Umrahmung darstellt und sich im Kreuzgange des Mainzer Domes befindet. Rühmend anerkannt muß werden, daß Schwanthaler fast kein Honorar dafür nahm.

Hieran reihen sich 12 zehn Fuß hohe Statuen aus dem Hause Wittelsbach für den Thronsaal des Festsaalbaues in München. Schwanthaler begann das große Werk im Jahre 1836 und vollendete es sechs Jahre später. Sie wurden in Erzguß ausgeführt und stark im Feuer vergoldet. Auch hiefür benutzte der Künstler durchweg Originalporträts, die kolossalen Gypsmodelle aber machte er seiner Vaterstadt zum Geschenke und sind dieselben nunmehr trefflich bronzirt im großen Rathhaussaale aufgestellt, dessen größte Zierde sie bilden.

Von Schwanthaler's Meisterhand rühren auch die Denkmäler Mozart's in Salzburg, des Großherzogs Karl Friedrich von Baden in Karlsruhe, umgeben von allegorischen Darstellungen der damaligen vier Provinzen Badens, und die 16 Fuß hohe Statue des Großherzogs Ludwig von Hessen in Darmstadt her.

Zu den besten monumentalen Schöpfungen Schwanthaler's in Bezug auf Charakteristik zählt sein Goethemonument in Frankfurt mit den schönen Reliefs auf dem Sockel. Als Jean Paul in Bayreuth ein Denkmal aus Privatmitteln errichtet werden sollte, trat alsbald König Ludwig in die Sache ein und übertrug die Ausführung Schwanthaler. Ebenso fertigte der Künstler die Statue des Markgrafen Friedrich Alexander

Digitized by Google

von Brandenburg in Erlangen, welche aus Anlaß des Jubiläums der dortigen Universität im Jahre 1843 aufgestellt wurde.

München besitzt die Kolossalstatuen Tilly's und Wrede's in der Feldherrnhalle und die des bayerischen Gesetzgebers Baron Kreithmayer auf dem Promenadeplatz. Norrköping in Schweden besitzt eine Erzstatue Karl Johann XIV. (Bernadotte's), Wien den schönen Brunnen auf der Freiung mit den vier Hauptflüssen Oesterreichs, der Donau, Weichsel, Elbe und des Po. welche die auf einem Capitäl stehende, mit Lanze und Schild bewaffnete Austria umgeben. Nicht minder modellirte er, wenn auch nur im Kleinen, das Denkmal auf die Ausführung des Donau-Mainkanales mit den allegorischen Figuren der Donau und des Maines, die sich die Hände zum großen Unternehmen reichen, während Handel und Schifffahrt sich ihnen beigesellen. Dasselbe wurde von Brugger, Hänle, Herwegh und Horchler in kolossalen Verhältnissen ausgeführt. Für Herrn Veith auf Lieboch modellirte er die Erzstatuen für dessen bekannte böhmische Nationalhalle.

Das größte monumentale Werk Europa's aber ist Schwanthaler's 54 Fuß hohe Bavaria vor der bayerischen Ruhmeshalle bei München, mit dem neben ihr sitzenden 27 Fuß hohen Löwen. Sockel und Statue erreichen zusammen die Höhe von 127 Fuß. Im Inneren des Hauptes der Bavaria haben 20 Personen Raum. Der Künstler vollendete das Modell zu diesem Koloß im Jahre 1837, 1845 wurde das Bruststück gegossen und 1848 das Denkmal in Gegenwart des Königs Ludwig feierlich enthüllt. Für die Ruhmeshalle fertigte Schwanthaler die Metopenreliefs und für die Giebelfelder die vier Provinzen des Königreichs.

Es versteht sich wohl von selbst, daß der Meister an Werke von so kolossalen Maßverhältnissen nicht allein Hand anlegte, sondern theils nur die Modelle im Kleinen dafür herstellte, theils

Digitized by Google

bei der Ausführung im Großen sich tüchtiger Gehilfen bediente. Zu den Arbeiten nun, welche der Künstler fast ausschließend mit eigener Hand durchbildete, gehören außer den Friesen im Königsbau und Saalbau, sowie im Palaste des Herzogs Maximilian in Bayern noch eine lange Reihe von runden Figuren und Reliefs, von denen hier nur der leidende Philoktet auf Lemnos im Besitze des Prinzen Karl von Bayern, die Ceres- und Proserpinagruppe im gräflich Redern'schen Palaste zu Berlin, die ausgezeichneten Statuen der Venus, Diana, Vesta und Ceres, des Apollo, Bacchus und Pan, sowie zwei Tänzerinnenstatuen im herzoglichen Schlosse zu Wiesbaden, seine liebliche Nymfe im Besitze des Grafen Arco zu München, die Donaunymfe in der Sammlung des Fürsten Schwarzenberg und die Reiterkämpfe im Besitz des Herrn von Klenze in München, sowie sein berühmter Herculesschild mit mehr als 140 Figuren zu nennen sind. Von seinen zahlreichen Büsten mögen die Wilhelm's von Kaulbach und Eduard's von Schenk hier genannt werden.

So groß die Anzahl der genannten und anderweiter Arbeiten des Meisters ist, so giebt es doch noch eine Menge von Werken, die nach den kleinen Modellen, Zeichnungen und Skizzen durch fremde Hand ausgeführt wurden. Die Ausführung mancher machte es zur Pflicht, daß man sich dabei theilweise selbst Aenderungen erlaubte, welche weit abführten. Dahin gehören insbesondere die Reliefs aus der bayerischen Geschichte im Saalbau, die Statuen an der Ludwigskirche in München, die vier Evangelisten und die Madonna für die Auerkirche daselbst, der Tafelaufsatz für den damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern, die Malerstatuen auf der Pinakothek und die acht Kreise auf der Attika der Säulenhalle des Saalbaues, sowie die vier Statuen an der Freitreppe der Staatsbibliothek in München.

Digitized by Google

Es lag durchaus nicht im freien Willen des Künstlers, sich so vielfach fremder Kräfte zur Ausführung seiner Arbeiten zu bedienen; es zwang ihn hiezu lediglich die Ueberfülle von Bestellungen. Dieses Verhältniß darf namentlich bei der Würdigung der Arbeiten Schwanthaler's nicht außer Acht gelassen werden. Uebrigens besaß Schwanthaler die Gabe, rasch zu schaffen, in ungewöhnlich hohem Grade.

Doctor Sulpice Boisserée hatte für seinen Freund Bertram einst bei Schwanthaler ein Relief bestellt, welches die Jagdscene aus der Legende des hl. Egidius darstellen sollte. Bertram besuchte den Künstler wiederholt, um die Zeichnung zu sehen; dieser aber hatte noch immer nicht Muße gefunden, sie zu entwerfen. Um Bertram nicht zu verletzen, setzte sich Schwanthaler, bei einem späteren Besuche Bertram's, sobald er diesen eintreten sah, rasch an seinen Arbeitstisch und vollendete in weniger als einer Viertelstunde, während er mit dem Besuche plauderte, den Entwurf mit der Feder, der so wohl gelungen war, daß er ohne Abänderung ausgeführt wurde.

Schwanthaler sammelte eine sehr bedeutende Anzahl von Schülern um sich, welche mit treuer Freundschaft zu ihm standen und sich namentlich bewährten, wenn einer der wiederholten Krankheitsfälle des Künstlers eintrat. Vornehmlich sind es Balbach, Gröbner, Hautmann, Heer, Kaiser, Leeb, E. Mayer, Riedmüller u. A. Aber auch schon erfahrene Praktiker arbeiteten im Atelier unseres Meisters, so Gebhard, Granzow, die beiden Lazzarini, Lossow u. A. Als diejenigen seiner Schüler aber, welche seither selbst zu namhaften Künstlern herangereift sind, müssen vor Allen Brugger und Wiedmann genannt werden.

Als Unicum erweist sich ein von Schwanthaler radirtes Blatt: „Die den Odysseus aus dem Sturme rettende Leukothea."

Digitized by Google

In unserer Skizze darf der Vetter unseres Künstlers Franz Xaver Schwanthaler nicht übergangen werden. Derselbe ist ein Sohn des früher erwähnten Peter Schwanthaler und ging aus der Werkstätte seines Vaters in die seines Oheims Franz Schwanthaler und aus dieser wieder in jene seines berühmten Verwandten Ludwig über, an dessen Seite er bis zu seinem Tode ordnend und liebend stand, während er auch als selbständiger Künstler Tüchtiges leistete.

Schwanthaler erwies sich eben so unerschöpflich in der Wahrheit und Eigenthümlichkeit seiner Kunstschöpfungen, als in deren Menge, und wenn selbst hervorragende Plastiker sich mehr Bestellungen wünschen mögen, als ihnen das Schicksal zuwendet, so wäre er eher in der Lage gewesen, sich über das Gegentheil zu beklagen. Aber er konnte es nicht verschmerzen, wenn Anderen Aufträge zu Theil wurden, so groß war sein Ehrgeiz. Und noch etwas war es, das ihm manchesmal ein Wort des Bedauerns entlockte. War nemlich auch sein Sinn in gleich hohem Grade durchgebildet für antike wie für christliche und historische Auffassung seiner Stoffe, wobei ihm nach beiden Richtungen hin seine auf dem Gymnasium erworbene und später noch durch Privatfleiß erweiterte wissenschaftliche Bildung trefflich zu statten kam, so war sein Wesen doch vorzugsweise der Romantik zugewendet und gab ihm Anlaß, die romantische Plastik in Deutschland wieder zu beleben und in einer Weise zu entwickeln, daß sie an Umfang und Großartigkeit ihres Gleichen nicht hat und schwerlich je haben wird. Gleichwohl aber war es ihm nur seltener gestattet, sich dieser Neigung in der Kunst hinzugeben.

Und der Romantik war er nicht blos in der Kunst, sondern auch im Leben zugethan und wo diesem der Schimmer der Romantik fehlte, da verstand er es, wie kaum ein Anderer, es mit

Digitized by Google

ihrem poetischen Hauche zu umgeben, wie Franz Trautmann, einer seiner treuesten Genossen, uns in seinem trefflichen Buche „Schwanthaler's Reliquien" so anmuthend zu erzählen verstand. Vor Allem war es die Natur mit ihren tausendfach wechselnden Reizen, die ihn wunderbar fesselte und zwar nicht blos das Gewaltige, Riesenhafte, sondern auch das Heimliche, Trauliche. Er bedurfte nicht der Kolosse der Alpen, ein einsamer Bergquell am Abhang, das Flüstern der Abendlüfte im Haselbusch, der Blick auf den einsamen Weiher mit seinem schwankenden Schilfe versetzte ihn nicht minder je nach den Umständen in heitere oder wehmüthige Stimmung. Erfaßte ihn auf seinen Wanderungen, auf denen er vorzugsweise der grünen Isar entgegenging, die Stimmung des Augenblicks, so konnte er stundenlang an dem einen Punkte verweilen und mit schöpferischer Fantasie in Wald und Feld, Himmel und Erde, Sturm und Sonnenschein Dinge legen, die einem weniger poetischen Gemüthe freilich unsichtbar bleiben mußten.

Es wird später darauf zurückzukommen sein, wie Schwanthaler sich unmöglich der Romantik des Christenthums entziehen konnte. Als Dichter aber war und blieb er entschiedener Pantheist, der jedes Einzelwesen durch einen Theil der Gottheit belebte. Eine so reizbar angelegte Natur, wie die seine, mußte nothwendig in Stimmungen kommen, welche die Grenze zwischen Wahrheit und Dichtung zu unterscheiden unmöglich machten.

Mit einer wahren Leidenschaft aber ging er den Ueberresten einer längst vergangenen Zeit nach, mochten sie ihm als Kirche, Kloster oder gar als halb verfallene Burg entgegentreten. Ueber ihrem Anblick versenkte er sich in ein tiefes Träumen und Sehnen und seine lebhafte Fantasie führte alles Vergangene in solcher Lebendigkeit vor seiner Seele vorüber, daß er es wohl

Digitized by Google

mit leiblichem Auge zu sehen meinte. Er war sich dieses Zustandes recht wohl bewußt und sprach sich darüber einmal in folgender Weise aus:

„Es giebt viele, viele Menschen, welchen diese meine Selbsttäuschung, dieses Sehen mit noch so vielen Auseinandersetzungen nicht glaublich würde, obwohl sie oft selbst schon vielleicht bei offenen Augen das Eindrucksreichste nicht sahen. Was wieder ein und der Andere nicht begreift. Die Sache ist also die gleiche, nur im entgegengesetzten Falle; mit der weiteren Rücksicht, daß jene Fähigkeit zu sehen und zu träumen dem vom Himmel damit Ausgestatteten sein Empfinden in Schwingungen versetzt, deren Seligkeit ein anders Beschaffener nie kennen lernt.

„Sonderbar genug finden sich aber Menschen, welche sich gewissermaßen Glück wünschen, von solchen Stimmungen gar keine Kenntniß zu haben."

Sein Lieblingsziel auf solchen Wanderungen war Grünwald im oberen Isarthal, welch letzteres später eine hervorragende Stelle in seinem Leben einnahm. Wenn er dort am steilen Isarufer einsam unter den Buchen lag, da flossen wohl „Thränen der unergründlich tiefen Sehnsucht nach einem verklärten Ritterthum des Jenseits."

Frühzeitig drängte es ihn schon, dieser Sehnsucht Gestalt zu geben, indem er in der Werkstätte seines damals noch lebenden Vaters nächst dem Thurm der alten Frauenkirche, welche dreizehn Jahre später dem griechischen Ritus zugewiesen wurde, eine Anzahl gleich gestimmter Freunde zu einer Genossenschaft versammelte, welche die Natur eines rechten Ritterbündnisses haben sollte. Dort wurde in Ernst und Scherz Alles heraufbeschworen, was mit Hilfe zur Selbsttäuschung geneigter junger Männer von übersprudelnder Fantasie dazu dienen konnte, das Mittelalter wieder heraufzurufen. Die Werkstätte mit ihren bei-

Digitized by Google

den mehr als einfachen Gelassen ward zur „Humpenau" und Armbrustschießen, Toaste, schöne Pokale, Verslein, Waldeslust, Musika, Geistererscheinungen u. dgl. füllten die Zeit." Die Genossen jener von jugendlichem Muthwillen nicht selten übersprudelnden Tafelrunde waren außer Schwanthaler und seinem Vetter Xaver, der Architect Heinrich Hartmann von Koblenz, der Bildhauer Hotz von Konstanz, der Goldschmied Peter Werner vom Rhein und der Schüler der Akademie Lang von Wurzach. Doch beschränkte man sich nicht auf den engen Raum der Humpenau, sondern trug seine mächtigen Humpen wohl auch in die Wälder an der Isar hinauf, wobei es einmal sich begab, daß sämmtliche Ritter auf einem Ausfluge nach Grünwald sich im Garten der Schenke zu Harlaching in die Aeste der beiden am Eingange stehenden Bäume setzten und dort in Laub und Lüften bankettirten.

Andrerseits war man excentrisch genug, sich wegen der absonderlichsten Dinge mit blanken Schwertern herumzuschlagen. Schwanthaler selber war einmal nahe genug daran, in die Hand der heiligen Hermandad zu fallen, als er in toller Laune nächtlicher Weile ein Paar alte Glasmalereien aus einem Fenster der griechischen Kirche lösen wollte.

Dem Ritterbunde in der Humpenau folgte fünf Jahre später ein zweiter, der seinen Namen vom Einhorn, dann vom Bären erhielt und auf ähnlichen Grundlagen fußte, wie jener der Humpenau. Ihm traten der Graf Franz Pocci, der Dichter Friedrich Beck, ein gewisser Sundal und Helldobler sammt Baron Rothhaft bei, und selbst des Grafen Franz Vater fand sich gelegentlich ein, wobei Alles im mittelalterlichen Costüme zu erscheinen hatte.

Was die Bärengenossenschaft namentlich kennzeichnete, war der erbitterte Kampf gegen das Griechenthum, wobei es sich Schwan-

Digitized by Google

thaler wohl kaum träumen ließ, daß er in den meisten seiner zahlreichen Werke gerade diesem Griechenthum huldigen sollte. Daneben aber galt es die Verklärung des sogenannten ritterlichen Heftnagels, nämlich des Erlösers selbst. Diesem neuen Bunde trat auch Heinrich Hofstetter, damals Rechtsbeflissener, jetzt Bischof von Passau bei, desgleichen der nachmalige Professor Julius Hamberger, der spätere Gründer des germanischen Museums Freiherr von Aufseß und die Maler Bernhard, Schlotthauer, Petzl, Lindenschmit und Filipp Foltz sowie der Erzgießer Miller und der geniale Thierplastiker Habenschaden.

Als sich Schwanthaler in der damaligen Lerchenstraße, welche jetzt des Künstlers Namen trägt, ein Haus erworben, baute er sich darin neben den drei großen Werkstätten ein alterthümliches Gemach, das er in entsprechender Weise als Humpenburg ausstattete. Dort aber nahm der Mummenschanz einen noch größern Umfang an, wenn auch der Uebermuth nicht mehr wie in frühern Jahren über die Schwelle trat.

Als Episode aus jenen Tagen mag erwähnt sein, daß Schwanthaler, Filipp Foltz, und Dürk die Ersten waren, welche nächtlicher Weile das Denkmal des guten Königs Max mit Kränzen schmückten und dabei von der hohen Polizei abgefaßt wurden.

Noch in späten Jahren flüchtete sich Schwanthaler aus dem Drang seiner Berufsgeschäfte in seine Humpenburg um einige Zeit an dem geliebten Ort zu ruhen.

Schwanthaler wußte seine Lebensfrische mit bewußtem christlichen Gemüthe zu vereinigen und wenn er auch in kirchlichen Dingen nicht immer den frommen Schalk verhehlte, so war ihm doch Freigeisterei im höchsten Grade zuwider. Sein Humor machte sich bisweilen auf mehr oder minder energische Weise Luft, namentlich hatte er es auf die Alterthumskenner abgesehen, denen

Digitized by Google

er bisweilen Selbstgeschaffenes auf täuschende Weise als Altes in die Hand zu spielen wußte und so Gelegenheit gab ihre Kenntnisse auszubreiten, bis er dann die Wahrheit enthüllte, ohne sich selbst bloßzustellen.

Neben diesem Humor wohnte aber tiefer Ernst und unglaublicher Schaffensdrang, der ihn einmal nicht weniger als zwanzig Fuß zu einem Fries für die königliche Residenz in Athen zeichnen ließ.

Uebrigens beschränkte sich die Beweglichkeit seiner Fantasie nicht blos auf das eigentliche Kunstgebiet, wie ihn denn außer dem wackeren Sebastian Habenschaden keiner darin erreichte aus Wurzelstücken, Waldschwämmen, Rüben u. d. gl. Humpen und Kannen, Ritter und Zwerge, Gnomen und Einsiedler, Jäger und vielgestaltige Thiere zu schaffen.

Die Feder führte er mit Gewandtheit und in seinem Nachlasse fand sich manches werthvolle Blatt, das beweist, wie oft er sich damit beschäftigte, den letzten Gründen der Erscheinung auf die Spur zu kommen. Eine Bemerkung dieser Art mag hier Platz finden: „Von anspruchlosem Wesen von je, liebte ich von früher Jugend an das Mittelalter, jene Zeit, so reich an Kraft, Gemüth und Fantasie. In meiner Vorliebe ging ich so weit, lieblos gegen die Antike zu verfahren, über die griechische und römische Architektur, namentlich über die durch die Giebel-Linien so eingeengten Bildergruppen mich bitter auszulassen.

„Wer je einen Giebel componirt, möge dies selbst beurtheilen. Er wird aber auch die Freude empfunden haben, nach Beendigung der Composition die Gruppe sich dem Dreieck anschmiegen zu sehen. Denke man sich jedoch die mittelalterlichen Statuen im Gerank der Aeste heranwachsend zu einem organischen Ganzen und diese auf dem Hintergrund ohne möglichen Zugang sich hindrückenden Gruppen, so kann man sich nicht einbilden, wie

Digitized by Google

ſie hinaufkamen, obwohl andererſeits unter dieſen hemmenden Umſtänden dem Bildhauer viele Ehre erblüht.

„Oefters nachdenkend über das eigentliche, geiſtige Motiv entſchlief ich einmal und ſah mich im Traum in eine der Gegenden des vor kurzem erſt bereiſten Pinſchgaues verſetzt.

„Ich ſah eine Scheune, deren Dach an der vorderen und hinteren Seite offen den Anblick des Himmels und Durchſicht gewährte, und die ganze Familie des Hauſes drunter gruppirt. Der Vater ſaß in der Mitte, auf einen hohen Stab geſtützt; an ihn rechts und links gereiht waren die Uebrigen. Die rothen Jacken und grünen Hoientträger ſtachen hübſch vom blauen Himmel ab. Als ich erwachte, ſah ich deutlich die Abſicht der Alten, durch den blauen Grund des Giebelfeldes die Durchſicht nach dem Himmel bezeichnen zu wollen, und hier auf dieſem luftigen (im Süden gewiß dem köſtlichſten) Standpunkte des ganzen Hauſes die Bewohner (bei Tempeln Götter, Helden ꝛc ꝛc.) beſchauen zu laſſen!“

Schwanthaler's überreiche Fantaſie führte ihn auch zum Aberglauben. Er konnte in vollem Ernſte behaupten, dereinſt das wilde Heer nicht blos gehört, ſondern ein anderes Mal mit leiblichen Augen geſehen zu haben. Das eine ſollte im Oberlande geweſen ſein, als er in einem einſamen Forſthauſe übernachtete. Das zweite ſollte am Geiſenfelderforſt zwiſchen München und Ingolſtadt ſich zugetragen haben, in deſſen Nähe er ſich in finſtrer Nacht verirrt. Zu dieſem Aberglauben gehörte auch ſeine volle Ueberzeugung, jeder Sterbliche habe außer dem allgemeinen Widerſacher, dem perſönlichen Teufel, noch einen oder mehrere übernatürliche Feinde, welche in verſchiedenen Geſtalten bald näher bald entfernter ihn umkreiſten, in der Abſicht, ihm an Leib und Seele zu ſchaden. Seine eigenen Widerſacher dieſer Art glaubte er in Proletariergeſtalten zu ſehen und es exiſtirte

Digitized by Google

mehr als ein Blatt, auf welche er solche fixirte, um seine Freunde und Genossen darauf aufmerksam zu machen.

Daß er an einen persönlichen Teufel glaubte, ist bereits erwähnt worden; eigenthümlich und wohl bemerkenswerth aber ist, daß er solchen im Jahre 1827 nach seiner Rückkehr aus Italien an einem Felsenabhang im Walde gesehen zu haben behauptete. Er hatte auf einem abgehauenen Stamm einen großen Buchenschwamm gesehen und glitschte, als er ihn abschnitt, einige Schritte hinunter in's feuchte Laub. Was weiter geschehen, mag am besten mit den eignen Worten Schwanthaler's erzählt sein, wie er sie eigenhändig mit beigesetzter Namensunterschrift zu Papier brachte: „Da sah ich im Rückblick auf die Höhe ein geheimes Bild — — in verwischter Form den Leibhaftigen selbst auf einer schwarzen Sauen, die sich am öden Felsen ripst; er im grünen Wamms, den abgefärbten Filzhut auf, das Waidmesser quer im Maul — grad über mir im Buschig stand er — ein Blick — weg war er wieder. Es war mir als hätt' ich ihn schon einmal, sei es gesehen, gehört, gefühlt — dunkle Bekanntschaft."

Ein anderes Mal wollte Ludwig Schwanthaler den Teufel in Rom gesehen haben, wo er ihm zwei wilde Uhus gebraten angeboten.

Wie Schwanthaler erzählte, war er übrigens nicht der einzige in der Familie, der an solchen Sinnestäuschungen litt. Sein alter Oheim und ein Ahnherr behaupteten ihrerseits den Teufel gleichfalls geschaut zu haben.

Höchst charakteristisch für das Wesen und die romantische Richtung sind die zahlreichen Zeichnungen des Künstlers aus seiner Jugendzeit. Auch hierin spielt der Teufel eine hervorragende Rolle, im Allgemeinen aber behandeln sie in der luftigsten Weise die abenteuerlichsten Motive, welche er theils frei aus seiner Fan-

Digitized by Google

tasie schöpfte, theils noch im Munde des Volkes lebenden Sagen entnahm. Es sind namentlich zwei Sammlungen dieser Art, die eine von Schwanthaler selbst mit „Teufelsgeschichtlein" überschrieben und aus dem Jahre 1831 stammend, die andere 1840 in Montegrotto entstanden, wo er sich damals zum Gebrauch der Bäder aufhielt. Der Künstler legte in denselben einen unglaublichen Reichthum an Poesie, Humor, Wehmuth und Ernst nieder und durcheilte alle Stufen des Empfindens von tändelnder Anmuth bis zum grassesten Entsetzen. Zum völligen Verständniß Schwanthaler's ist die Kenntniß dieser Blätter absolut nothwendig.

Es ist oben wiederholt darauf hingewiesen worden, daß in der Humpenau, wie später in der Humpenburg die Poesie hoch in Ehren gehalten wurde. Außer Franz Pocci war es zumeist Schwanthaler selbst, der manches Lied ersann und sich wohl auch bis zum Drama verstieg. Das nachstehende kurze Gedicht mag die Richtung Schwanthaler's und seiner damaligen Freunde kennzeichnen und es bedarf kaum der Erwähnung, daß es so wenig wie andere für das Publicum bestimmt war:

Alte Zeit.

Die alten Zeiten ehrenwerth
Vor meinem Herzen steh'n verklärt,
Möcht' sie ja gar so gern besingen,
Könnt' ich nach hohem Wort nur dringen.

Die Wehmuth schwirrt mir durch den Sinn,
Komm' schon zu Kirch' und Friedhof hin.

Ihr Leichensteine voll Lieb' und Schmerz,
Bei Euch erweitert sich mein Herz!
Wie schmuck sie an den Wänden stan,
Die Ritter in vollem Zeuge dran
Grad, bieder und offen schauen
In ihrem handfesten Gottsvertrauen.
Im Orient für den höchsten Hort
Da stritten sie heilig für Gottes Wort.

Digitized by Google

Wie faltenreich die Banner weh'n,
Die Stechhelme daneben ſteh'n,
Voll Löwen, Geweihen und Geierflügeln,
Die Roſſe ſtattlich mit Sätteln und Bügeln!

Ihr Männer und Frauen, nie ſatt zu loben,
Sind nun ſchon lange im Blauen droben,
Mag gern an den graſigen Hügeln knieen,
Ausruhen von der Erde Mühen!

Da ſchau' ich die hohen Altäre hinan,
Die bunten Fenſter nebenan,
Der Himmel iſt mir aufgethan!

Die Kunſt, ſie mit dem kühnen Streben,
Mit dem Gewächs- und Pflanzenleben,
Die ſteigt ſo ſtämmig vom Boden auf,
In die Lüfte geht ihr kühner Lauf.
Die Maler und Bildhauer lobeſan
Gar luſtig in ihren Lauben ſtan,
An ihren Werken ſie Freude han,
Die treiben als Blüthen und als Knauf
Um's Allerheiligſte hinauf.

Und Städte, Dörfer und Wieſen gar,
Die ganze Natur Eure Werkſtatt war
In lieblicher Schlichtheit, Gottes-klar —
Und hoch im luftigen Glockenhaus
Sprechen dumpf die metallenen Reifen 'raus.

Wie herrlich war die Poeſei,
Die Jura oft minder Philiſterei,
Was das Wort ſprach, ſchlug das Schwert gleich nach
Im Gottesgerichte, recht, kräftig, jach.
Reichsſtädte und Dörfer, o freie Gilden
Mit ſemperfreien Wappenſchilden,
Ihr prangtet, gleich den Rittern, ſchön,
Wenn ſie mit Stechſtang und Pannern geh'n!
ꝛc. ꝛc.

Ein Lieblingsgedanke Schwanthaler's war der Beſitz einer Burg in mittelalterlicher Bauweiſe Seine künſtleriſche Thätigkeit hatte den Grund zu namhaftem Vermögen gelegt, welches

Digitized by Google

von Jahr zu Jahr anwuchs. So kam denn eine Zeit, in welcher er daran denken durfte, diesem Gedanken Gestalt zu geben. Mit kunstsinniger Hand entwarf er sich selbst den Aufriß des mächtigen Baues und sprach mit Friedrich v. Gärtner, der denselben führen sollte. Da zeigte sich nun zu nicht geringem Schrecken des Bauherrn, daß sich die Kosten auf nicht weniger als 300,000 Gulden belaufen würden. Unter diesen Umständen blieb denn nichts übrig als dies und jenes am Entwurf zu streichen, bis zuletzt von dem projectirten Prachtbau nichts mehr übrig blieb als ein stattlicher Burgstall, ein mächtig anstrebender Thurm, an den sich ein kleiner Seitenbau anschmiegt und zu dem man durch einen traulichen Hofraum eintritt. Was aber das Ganze von ähnlichen Bauten auf das Vortheilhafteste unterscheidet, das ist, daß es wie aus einem Gusse vor uns steht, einfach und schmucklos, aber bis in die kleinste Einzelheit von echt mittelalterlichem Geiste durchweht.

Als Baustelle aber hatte sich Schwanthaler einen Punkt gewählt, an dem, etwa zwei Stunden oberhalb Münchens, die lustig von den Bergen herabkommende Isar eine Beugung nach Osten macht und ihr steil abfallendes, von mächtigen Buchen beschattetes Ufer einen wunderbar schönen Blick über den Strom und Wald, über die nahen Dörfer und die alte herzogliche Burg Grünwald bis hinauf zu den felsigen Kolossen des bayerischen Oberlandes gestattet. An dieser Stelle war Schwanthaler oft am Uferrand gelegen und hatte sich halb wachend seinen Träumen hingegeben.

Als aber der Bau begann, da war Schwanthaler einerseits derart mit Aufträgen belastet, andrerseits sein altes Uebel so weit schon vorgeschritten, daß es ihm nur selten gegönnt war, sich der fortschreitenden Arbeit zu freuen, und nur eine einzige Nacht konnte er in seinem geliebten Schwaneck zubringen.

Digitized by Google

Bei einem seiner Besuche während des Baues stand der Meister auf dem luftigen Gerüste nächst der Krönung des Thurmes und ein glücklicher Zufall rettete ihn vor dem Sturze in den Abgrund, der zu seinen Füßen gähnte. Er sprach den Dank für seine fast wunderbare Rettung in warm empfundenen Reimen aus, welche eine Steintafel an der Thurmwand aufnahm.

Eine andere Denktafel aber zeigt so recht, was Schwanthaler wollte und wie sein Herz an diesem reizenden Winkel hing. Sie trägt des Künstlers sinnige Worte:

So steh' denn hier in Gottes Hand
Der Thurm am felsigen Uferrand,
Gebauet nicht um eitle Ehr,
Zu Trutz nicht oder Waffenwehr.
Nur früher Jugend schöner Traum
Soll steigen empor im trauten Raum.
Der Blick in die Berge, die Luft so klar,
Vom Flusse das Rauschen wunderbar,
Der Freunde Wort und Sing und Sang
Erfrische das Herz im Lebensdrang!

Später ging das Schlößlein aus dem Besitz der Erben in fremde Hände über, die es durch manche unangemessene Zuthat schädigten Die alte Einfachheit ist verschwunden und damit der Geist des Künstlers und der Kunst entflohen.

Schon zu Anfang des denkwürdigen Jahres 1848 hatte sich das Befinden des Künstlers in einer Weise verschlimmert, daß den Freunden nur mehr wenig Hoffnung auf sein Genesen blieb. Nicht wenig Schuld daran trug wohl der Aufbau seines Kolossalmodelles der Bavaria, wobei ihn Sturm und Wetter oft gar wild angeblasen. Doch trug er jederzeit sein schmerzliches Leiden mit einer Geduld, die nur selten eine Klage über seine Lippen kommen ließ. Nur selten war ihm gegönnt die Gehilfen bei der Ausführung seiner Arbeiten zu überwachen und da war es sein freudigster Genuß, das eine oder andere Werk namhafter

Digitized by Google

Künstler an sein Bett bringen zu lassen. Keines aber beschaute er sich öfter als Ritter Kurt's Brautfahrt von Moriz von Schwind, welche humor- und gemüthvolle Composition ihm eine wahre Seelenspeise war.

Auch der alten Zeiten und der fröhlichen Gelage in der Humpenburg gedachte er noch manches Mal und ließ eines Tages eine Anzahl der alten Freunde, darunter Pocci und Ferdinand Miller, entbieten und dieselben mußten sich schweren Herzens in der dämmerigen Halle bei einem improvisirten Banket versammeln, jeder wie vordem in alter ritterlicher Tracht. Schwanthaler aber ließ sich die wenigen Schritte bis zur Thüre tragen und schaute von einem Diener unterstützt zum letzten Mal hinunter in die geliebte Humpenburg und auf die treuen Freunde. Das war am 25. November 1848; drei Tage darauf ging er in Frieden heim.

Man hat Schwanthaler nicht ohne Grund vorgeworfen, daß er in seinen späteren Lebensjahren eine oft an's Maßlose streifende Eifersucht auf andere plastische Künstler an den Tag legte. Seine Freunde waren ehrlich genug, ihn darüber zur Rede zu stellen und ihn darauf hinzuweisen, wie diese Hast im Schaffen den Nachtheil nach sich zöge, daß viele seiner Werke der Weihe feinster Durchbildung entbehrten. Er nahm diesen Tadel von Freunden wenigstens ruhig hin, ohne sich deshalb im Ganzen zu ändern. Uebrigens entsprang jenes Verlangen, möglichst allein zu schaffen, nicht dem Drange nach Reichthümern, sondern hatte seinen Quell lediglich im Ehrgeize. Von seinem reichen Besitz aber theilte er gerne Denen mit, die es bedurften.

Schwanthaler starb unverehelicht; doch trägt nach seinen eigenen Worten das Antlitz der Bavaria die Züge einer einstigen Geliebten, deren er noch am Tage vor seinem Tode mit Zärtlichkeit gedachte.

Digitized by Google

Moriz, Ritter von Schwind,

Historienmaler.

Moriz, Ritter von Schwind, der geniale Meister, welcher in wunderbarer Mischung die Gedankentiefe des Nordens mit der Heiterkeit der Lebensanschauung des Südens verband, entstammte von väterlicher Seite her dem ernsten Skandinavien, von mütterlicher dem lebensfrohen Süddeutschland. Wann und unter welchen Verhältnissen die Vorfahren seines Vaters aus Norwegen nach Deutschland herabstiegen, läßt sich nicht mehr ermitteln, nur so viel ist sicher, daß noch jetzt die Schwind in Norwegen blühen. Das liederreiche Böhmen war das Land, in welchem sich die Ausgewanderten am behaglichsten zu fühlen schienen, wenn nicht etwa unbekannte äußere Umstände mit zwingender Gewalt sie dort festhielten. Tief im Böhmerwald, in dem Dorfe Roßhaupt, nahe bei Eger, finden wir Schwind's väterlichen Großvater als wohlbestallten kaiserlich-königlichen Zolleinnehmer. Die Stellung eines solchen Beamten gehört heute zu den beschwerlichsten und mindest einträglichen in der vielgegliederten österreichischen Beamtenhierarchie, und es besteht aller Grund, anzunehmen, daß sie vor hundert Jahren nicht angenehmer und lohnender war. So mag es denn dem einsam in seinen Bergen wohnenden Manne gar manches Opfer gekostet haben, seinen Sohn den Studien zu widmen. Dieser war in seiner Jugend hier und dort herumgeworfen worden, er hatte sich tüchtige Kenntnisse erworben und die Manieren der besseren Gesellschaft

Digitized by Google

anzueignen gewußt. Nach einigen Jahren erscheint er als Vorleser im Hause des allmächtigen und vielgewandten Ministers, Fürsten von Kaunitz. Damit war sein Glück gemacht. Hätte er sich auch nicht der Gunst des Fürsten erfreuen dürfen, in seinem Hause und bei seiner Stellung zu ihm, welche ihrer Natur nach eine gewisse Annäherung mit sich brachte, konnte es nicht an Beziehungen fehlen, welche ihm wesentliche Vortheile bringen mußten. Er begann alsbald seine Laufbahn im öffentlichen Leben als Attaché, ward Secretär, Legationsrath, endlich Hofsecretär.

Sobald er einmal ein Mitglied der Beamtenhierarchie geworden, welche in jener Zeit neben Adel und Priesterstand allein zu den thätig in's Leben eingreifenden Elementen gehörte, vermehrten sich nothwendig seine Beziehungen zu den hervorragenderen Elementen der großen Kaiserstadt. Unter der Geldaristokratie jener Zeit nahm die Familie Holzmeister einen der ersten Plätze in Wien ein, und wenn bis jetzt noch etwas zu Schwind's Glücke gefehlt haben sollte, so war das sicher nicht mehr der Fall, als er eine Tochter dieses angesehenen Hauses als Gattin heimführte. Seine Schwiegermutter war in München geboren und hatte ihrem Gatten ein mehr als ansehnliches Vermögen in die Ehe mitgebracht. Ihre Familie war eine der reichsten, vielleicht die reichste Münchens gewesen und noch jetzt lebt das Andenken an dieselbe im Munde alter Münchener. Jetzt freilich ist von all' der Pracht und Herrlichkeit nichts mehr übrig geblieben, als der alte Name und die Erinnerung, welche auch in einigen Jahren erloschen sein wird. —

Die Mutter unsers Künstlers, in Wien geboren und im Glanz und Schimmer eines reichen und angesehenen Hauses erzogen, war eine reichbegabte Frau, von lebhafter Fantasie und poetischer Lebensanschauung, welche sich nicht selten durch das, was das

Digitized by Google

wirkliche Leben bot und bieten konnte, unangenehm berührt finden mußte, was zu mancherlei Conflicten führte, die oft nur schwer, manchmal gar nicht zu lösen waren.

Solchen Aeltern ward Moriz am 21. Januar 1804 geboren. Sie wohnten damals in der Altstadt Wien, im sogenannten Kaiserkeller, in dessen Nähe um jene Zeit die Türken und Griechen, welche der Verkehr und Handel ihrer Heimat in die Kaiserstadt gezogen, ihre Wohnungen gesucht hatten. Verwandte Art zu leben und der Umstand, daß sie in ihren Bedürfnissen häufig auf einander angewiesen waren, veranlaßte sie, sich räumlich näher beisammen zu halten und so entstand in jener Gegend eine Art orientalischer Colonie, welche des Knaben Einbildungskraft auf das Lebhafteste in Anspruch nahm. Die ernsten schweigsamen Gestalten in den fremdartigen, faltenreichen und buntfarbigen Gewändern übten auf ihn eine wunderbare Anziehungskraft aus, und er träumte, wenn er sich, nicht ohne eine gewisse Scheu, unter ihnen herumgetrieben, von den wunderbaren Märchen des Orients, die mit jenen einer und derselben Heimat entstammten. So ward dem Knaben durch einen glücklichen Zufall mitten im Treiben der großen Kaiserstadt der Orient nahe gelegt mit seinen Eigenthümlichkeiten, Reizen und auch mit dem Gegentheil derselben. Freilich hielt jene Scheu und Ehrfurcht gegenüber dem kindlichen Muthwillen nicht Stand. Moriz und seine Kameraden spielten den ehrwürdigen Langbärten mancherlei Schabernack und obwohl das Kopfabschneiden die geringste Strafe war, deren man sich von einem ächten Türken im unglücklichen Falle des Ertapptwerdens versehen zu müssen glaubte, konnten es sich die Jungen nur selten versagen, die Pantoffel, welche die guten Leute, wenn sie im Schatten vor ihren Wohnungen auf den Fersen kauerten, in einen Winkel zu stellen liebten, mit Heu, Stroh oder was sich sonst Zweckdienliches vorfinden mochte, möglichst fest auszu-

Digitized by Google

ſtopfen. Wer aber deshalb glaubt, Moriz habe zu den böſen Jungen gehört, irrt ſehr; man konnte ihn mit Fug und Recht nicht einmal unter die lebhaften zählen. Vielmehr war er ſchweigſam, ruhigen und ſtillen Sinnes, ohne deshalb verſchloſſen zu ſein. Seine Eltern waren mit Kindern in hohem Grade geſegnet, Moriz war das dreizehnte, und nach ſeiner Geburt ſtellte ſich der Storch noch zu wiederholten Malen im väterlichen Hauſe ein. Daß bei einer ſo zahlreichen Familie es den Aeltern, zumal, wenn den Vater ſeine Dienſtgeſchäfte meiſt außerhalb des Hauſes halten, nicht möglich iſt, den Kindern eine ununterbrochene Aufmerkſamkeit zuzuwenden, erſcheint leicht begreiflich. Dies trug vielleicht nicht wenig dazu bei, daß die Richtung des Knaben, der von ſeiner Mutter die Lebhaftigkeit der Einbildungskraft überkommen hatte, eine mehr innerliche wurde, als ſonſt in dieſer Lebensperiode der Fall zu ſein pflegt. Dieſe Richtung ward noch mehr durch einen längeren Aufenthalt befördert, den der Knabe, erſt ſieben Jahre alt, bei einem Oheim in Böhmen nahm. Altgedein, bei Klenau, im Regierungsbezirke Pilſen und der böhmiſch-bayeriſchen Grenze nahe gelegen, iſt rings von den Bergen eingeſchloſſen, deren tiefernſten und melancholiſchen Charakter Adalbert Stifter ſo trefflich zu zeichnen verſtand, und es iſt vielleicht etwas mehr als Zufall, daß der bekannte Spieß in Klenau am Rieſengebirge ſeine ſchauerlichen Romane ſchrieb. Moriz lebte ſich nach Knabenart leicht und raſch in die ihn umgebenden Verhältniſſe ein, ſelbſt die czechiſche Sprache ward ihm bald ſo geläufig, daß er ſich ihrer zu bedienen pflegte und als er ſpäter nach Wien in das Vaterhaus zurückkehrte, heimelten ihn oft die weichen, melodiſchen Töne an, wenn ſie in den volkreichen Straßen der großen Stadt wieder hier und dort an ſein Ohr ſchlugen. Dem Hauſe, welches ſeine Eltern bewohnten, lag einerſeits die Kirche der griechiſchen Chriſten, andrerſeits

Digitized by Google

der Schottenhof nahe. Moriz fand in beiden starke Anziehungspunkte. Der Ritus der Griechen, die langen, fremdartigen Gewänder der Priester, der Vorhang, den, während das große Geheimniß auf dem Altartische vollzogen ward, eine unsichtbare Hand zwischen den Priester und das gläubige Volk zog, alles das hatte für des Knaben lebhafte Fantasie einen unsäglichen Reiz. Das Kloster der Schotten aber gab ihm die Möglichkeit, bei den gottesdienstlichen Handlungen ihrer Kirche, die, wenn auch weniger fremdartig, doch nicht minder feierlich stattfanden, selbstthätig mitzuwirken. Als Diener des Priesters am Altar zu stehen, der frommen Gemeinde mit weithin schallender Klingel zu verkünden, daß jetzt der große Augenblick der Menschwerdung gekommen sei, das schwebte dem Knaben lange vor der Seele, und er war überglücklich, als die Aeltern, seinen Bitten nachgebend, ihre Einwilligung dazu ertheilten, daß Moriz als Ministrant fungire. Als aber der Tag erschien, als er zum ersten Male im weißen Chorkleide dem Priester zum Altare voranschritt, und ihm nach der gegebenen Vorschrift bald hier, bald dort dienend zur Seite stand, da gab es keinen Glücklicheren als ihn.

Inzwischen war Moriz bei den Schotten in die Schule getreten, und aus jener Zeit datirt seine Freundschaft mit dem Dichter Bauernfeld, der zugleich mit ihm dieselbe Schule besuchte. Auch mit Nicolaus Lenau, der in seiner Nähe wohnte, wurde er damals bekannt. Nachdem er die deutsche Schule hinter sich gebracht, begann er seine Studien und setzte dieselben mit so gutem Erfolge fort, daß er bald die Universität bezog.

Inzwischen waren in seinen häuslichen Verhältnissen sehr entschiedene Aenderungen vorgegangen. Sein Vater war im Jahre 1819 verstorben und die Mutter hatte sich in Folge dessen von allen Beziehungen, die vorher waren unterhalten worden,

Digitized by Google

zurückzuziehen Anlaß genommen. Sie bewohnte jetzt mit ihren Kindern ein kleines Häuschen am Wall in der größten Zurückgezogenheit und Stille. Es hieß „zum Mondschein" und lag zunächst dem Garten der Caroler in wahrhaft idyllischer Ruhe. Während von den Fenstern der Fronte der Blick über die Stadt schweifte, gingen die der Rückseite des Hauses gegen einen kleinen aber gutgepflegten Garten, dessen Abgeschiedenheit nichts ahnen ließ von der Nähe der großen Stadt. In ihm versammelten sich vorzugsweise des Abends die Mitglieder der Familie und ihre Freunde und erfreuten sich an der Musik, der Moriz mit besonderer Vorliebe zugethan war. Die Gasse vor dem Häuschen „zum Mondschein" gehörte nicht zu den lebhaftesten und die Eigenthümerin, Schwind's mütterliche Großmutter, kam auch nur selten aus ihrer glänzenden Behausung in dies kleine und unansehnliche Besitzthum heraus. Eines Tages bemerkten die Kinder, daß in der Nähe des Hauses eine Frau krank zusammengesunken war. Sie eilten, Moriz an der Spitze, rasch herbei, um ihr nach Kräften beizustehen und hatten auch kaum aus dem Aeußern derselben und ihren kurzen Mittheilungen entnommen, daß sie nicht blos krank, sondern auch arm sei, so war auch die Mutter schon auf das Lebhafteste bestürmt, die Unglückliche bei sich aufzunehmen. Es war nicht möglich, dem Andrängen und den Bitten der Kinder zu widerstehen, und ehe noch die Mutter sich dessen recht versah, hatten sie die Kranke in's Haus gebracht und in Pflege genommen. Was einmal unternommen worden, mußte auch zu Ende geführt werden; man widmete der Fremden, der Unbekannten alle Sorgfalt und Aufmerksamkeit, deren sich ein Familienglied hätte zu erfreuen gehabt, und der Himmel fügte es, daß sie auch nach einiger Zeit wieder vollständig genas. Was war das für die Kinder für ein Freudentag, an dem die Arme zum ersten Male das

Digitized by Google

Bett verlassen durfte und wie jubelten sie, als ihre wiedergekehrten Kräfte ihr gestatteten, sich in dem kleinen Hausgärtchen an dem Genusse der stärkenden Luft zu erquicken. Als Moritz im dritten Jahre den filosofischen Studien oblag, fügte es sich, daß die Nachmittage von Vorlesungen frei waren. Dieser an sich so unbedeutende Umstand erscheint uns als einer derjenigen, welche wesentlich dazu beitrugen, daß sich Schwind der bildenden Kunst, für welche er seit lange besondere Vorliebe und Neigung gezeigt hatte, ganz widmete.

Das Künstlerleben Wiens trug denselben Charakter an sich, wie anderwärts in deutschen und außerdeutschen Landen, den der langweiligen Afterclassicität. Nicht als ob man sich von den ewig schönen Vorbildern der Antike losgesagt, als ob man die besseren Werke der alten Italiener nicht in Originalen und Copien kennen gelernt hätte, nein, man war sich vollkommnen bewußt, daß nur dort das Heil zu finden und hier an die trefflichsten Muster sich zu halten sei. Allein es fehlte nicht mehr und nichts weniger, als das Verständniß dieser Vorbilder. Man schaute mit offenen Augen und war doch blind. Man hatte sich eine Reihe von Jahrzehnten daran gewöhnt, die Form für Alles zu halten, und damit war nicht blos die Form abhanden gekommen und hatte einer lächerlichen Unform Platz gemacht. Man hatte darüber auch die Fähigkeit verloren, das Wesen, den Geist jener Vorbilder in sich aufzunehmen, ihn zu fassen und mit seinem eigenen Ich so zu verbinden, daß es möglich wurde, aus dieser Vereinigung etwas Selbständiges, mit innerem Leben Begabtes hervorzubringen. Man hatte verlernt, künstlerisch zu denken und so war es nicht zu verwundern, wenn alle Werke jener Zeit den Stempel flacher Gedankenlosigkeit an sich tragen. Was Carstens, Schick und Wächter angestrebt und errungen, es schien Vielen ein Zeichen des Ver-

Digitized by Google

falles deutscher Kunst; hatten jene Meister doch den Muth, mit dem alleinseligmachenden Herkommen zu brechen. Wohl blickte Mancher nach Frankreich, wo David und Vernet zur Wahrheit der Antike zurückzustreben schienen. Aber wenn auch David's Werke mehr vom Geiste des classischen Alterthums an sich getragen hätten, als er selbst und seine neurepublicanischen Freunde, es wäre für Wien gleichwohl verloren gewesen, denn es war aus dem sündhaften, irreligiösen Pfuhl des modernen Babylon hervorgegangen und darum traf es der Fluch der weltlichen und der kirchlichen Polizei. Jahre der tiefsten Erniedrigung Deutschlands hatten die Gemüther in eine neue Bahn gelenkt. Man war in der Indifferenz in Glaubenssachen groß geworden, vielleicht auch im Unglauben; das Unglück führte jetzt zum Glauben zurück. An die Stelle leichtfertigster Lebensanschauung trat nun die Schwärmerei der Romantik. Die Literatur führte sie theoretisch ein, die Freiheitskriege waren die praktische Anwendung der Theorie. Die ganze Basis des öffentlichen Lebens wurde eine andere, die Culturzustände Deutschlands waren den früheren diametral entgegengesetzt. Die Kunst ist, wenn auch auf der unwandelbaren Basis des Schönen ruhend, gleichwohl nicht weniger ein Kind der Zeit, wie die Literatur. Sie spiegelt ebenso wie diese die Bestrebungen, das Dichten und Trachten der Menschen ab. Die wahre Kunst schlägt ihre Wurzeln immer tief in's Leben und saugt Nahrung aus ihm. Eine Kunstrichtung, die nicht in's Volksleben ihre Pfahlwurzel getrieben, ist nur eine mühsam großgezogene Treibhauspflanze, deren Blüthe vielleicht ein paar Tage das Auge des Beschauers besticht, aber dann hinwelkt, um vergessen zu werden.

Das begriffen die Herren, welche in Wien in Sachen der Kunst den Ton angaben, nicht. Sie glaubten aus dem Schiffbruch der alten Culturzustände ihre veralteten Anschauungen mit

Digitized by Google

herüber nehmen zu können in die neue Zeit. Sie hatten das Herrschen liebgewonnen und hielten mit einer Zähigkeit, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre, an dem Scepter fest, wie der Ertrinkende an einem Strohhalm. Die romantische Richtung der neuen Zeitperiode war ihren Augen ein Gräuel. Der Hinneigung der jüngeren Elemente im Kreise der Künstler zu romantischer Neuerung mußte mit aller Energie entgegengetreten werden; es war nicht blos Pflicht, es war auch — Nothwehr. Die Romantik führte zum Mittelalter zurück, über welches sie den goldenen Schleier des Ideales zog. Eine geläuterte Begeisterung für classische Formen vermittelte endlich den lange vorbereiteten Durchbruch. Der maßlosen Herrschaft des Malerischen setzten Overbeck, Ludwig Schnorr und Scheffer die richtige Erkenntniß und Nacheiferung der Antike entgegen. Der Kampf endete damit, daß die herrschende Partei, von allen Mitteln der Gewalt, welche in ihren Händen lag, rücksichtslos Gebrauch machend, ihre Widersacher aus dem Verbande der Akademie drängte.

Während Overbeck an der Spitze der christlich-romantischen Kunstrichtung von dem Grundsatze ausgehend, „nur die von Gott beseelte Kunst ist die wahre", jedes weltliche Element fern hielt und auf der von dem großen Italiener geschaffenen Basis weiterbaute, wendete sich Ludwig Schnorr nach des großen Cornelius Vorbild den Werken alter deutscher Kunstthätigkeit zu. Zu diesem Meister fühlte sich nun Schwind vor Allen hingezogen. Sein tiefpoetisches Gemüth erging sich mit wahrer Herzensfreude in den Schöpfungen der deutschen Dichter aus der romantischen Schule. Besonders war es die übersprudelnde Fülle und der unendliche Reichthum der Fantasie Tieck's, die ihn mit wunderbarer Macht fesselten, und seine Dichtungen künstlerisch wieder zu gestalten, schien ihm die höchste Aufgabe des Lebens.

Digitized by Google

Als er Schnorr's Schüler ward, brachte er bereits einige Fertigkeit im Zeichnen mit, ja er hatte sogar schon davon Gebrauch gemacht, um dem Etat seines Taschengeldes damit einigermaßen auf die Beine zu helfen. In den Kunsthandlungen Wiens, welche nicht das Bedürfniß der höheren Stände ausschließend ins Auge zu fassen sich zur Aufgabe gemacht, verkaufte man damals sogenannte Zugbilder, welche sehr beliebt waren. Sie waren und sind bekanntlich noch heute so eingerichtet, daß mittels sehr einfacher Vorrichtung einzelne Glieder der darauf befindlichen Figuren bewegt werden konnten. Schwind's Kasse war eines Tages sehr leicht geworden, als er mit einem andern jungen Menschen in einem Schaufenster solche Zugbilder ausgestellt sah und auf den Gedanken kam, mit jenem gemeinschaftlich solche herzustellen und zum Kauf anzubieten. Gedacht, gethan: der Versuch gelang und unser Moriz hatte die Freude, nicht blos dieses erste Erzeugniß vereinter Thätigkeit mit einem halben Gulden an den Mann zu bringen, sondern auch noch weitere Bestellungen zu erhalten. Vor wenig Jahren noch sah er bei einem Bilderhändler ein Zugbild, das einer seiner damaligen Originalarbeiten nachgebildet war, was ihn natürlich in die heiterste Stimmung versetzte. Schwind und sein Freund verlegten sich fleißig auf das Copiren bedeutender Werke, welche in den Kunstsammlungen Wiens aufbewahrt wurden. Wie das nun bei jungen Männern zu geschehen pflegt, hatte der Eine und der Andere in der Wahl der Originale einen Mißgriff gemacht oder auch guten Grund, mit seiner Arbeit nicht so ganz zufrieden zu sein. Man klagte sich gegenseitig sein Leid und lachte sich am Ende, nachdem man sich vorher tüchtig geärgert, ebenso tüchtig aus. Die gemeinsame Lage führte zu einem gemeinschaftlichen Beschluß. Eines Tages versammelte sich in dem kleinen Häuschen „zum Mondschein" eine ebenso bunte als respectable Gesellschaft, Männer aus dem

Digitized by Google

Orient und Occident, alle bis an die Zähne bewaffnet mit Dolchen, Schwertern und Säbeln, wie sie Kreuzfahrer und Sarazenen nicht drohender führen mochten. Und alsbald begann ein Werk der Zerstörung, wie der gute alte Mondschein noch kein ähnliches erlebt hatte. Hieb um Hieb und Stoß um Stoß fielen hageldicht auf die armen Opfer, die in langen Reihen an der Wand lehnten, stumm und ergeben ihrem Verderben entgegen sehend. Nach wenigen Minuten, während welcher das kleine Stübchen gegen den Garten vom Geschrei der Verderber widerhallte, bedeckten nur Fetzen bemalter Leinwand, Trümmer von Bildrahmen den Boden und zeugten von der Wuth der Schlacht, die hier geschlagen worden.

Aber nicht immer waren es solche Dissonanzen, welche den engen Raum erfüllten. Oefter waren es Haydn's und Mozart's himmlische Melodien, welche dort das Ohr erfreuten und vor Allem Beethoven's Tonschöpfungen, die ein kunstgeübter Freundeskreis mit Liebe und Verständniß vorführte. Schwind war von jeher ein leidenschaftlicher Verehrer des großen Tondichters, und seine lebhafte Fantasie und sein tiefes Gemüth wurden von Beethoven's mit wunderbarer Gewalt zum Herzen sprechenden Compositionen auf das Innigste ergriffen. Unter den musikkundigen Freunden Schwind's treffen wir auch den dermaligen Cardinal Rauscher und den zu früh verstorbenen Tondichter Schubert. Aber auch die heilige Poesie war dort durch ihre Priester vertreten, Lenau und Anastasius Grün (Graf Auersperg) fehlten nur selten im trauten Kreise und manches Meisterwerk deutscher Dichtkunst ward in jenen bescheidenen Räumen zum ersten Male vorgelesen. Schwind blieb von jener Zeit an immer im engen Verkehr mit jenen hervorragenden Männern. Schwind's Verbleiben bei Ludwig Schnorr von

Digitized by Google

Carolsfeld dauerte nicht viel über ein Jahr. Es lag so Manches in Schnorr's Richtung als Mensch und Künstler, was jenem nicht zusagen konnte. Der letzte Anstoß zu ihrer Trennung war so eigenthümlich und ist für die Charakterisirung des Geistes jener Zeit so überaus bezeichnend, daß dessen hier wohl ausdrücklich Erwähnung gemacht werden darf. Zu den Auswüchsen der Romantik gehörte vor Allem auch der Glaube an eine höhere Sendung der Somnambülen und eine damit nothwendig verbundene, oft maßlose Ueberschätzung dieser an sich immerhin interessanten Erscheinung. Wie stark dieser Glaube war, beweist der Umstand, daß die Betrügereien einer Friederike Hähnel und ihrer zahlreichen Nachtreterinnen denselben kaum zu erschüttern, geschweige zu beseitigen vermochten. Zu den Gläubigen, ja Gläubigsten gehörte auch Ludwig Schnorr, und es lag nicht so ferne, als es auf den ersten Augenblick scheinen mag, daß dieser Glaube auch in Bezug zu seiner Kunstthätigkeit trat. Er war damals eben im Begriff, eine heilige Cäcilia zu malen, und da er, um in der Kunstsprache zu sprechen, selbst ein ungewöhnlich starkes Medium war, so setzte er sich mit mehreren Somnambülen in Rapport, in der Absicht, durch sie höhere Inspirationen bezüglich der Auffassung seiner Heiligen zu erhalten. Die Sache nahm denn auch anfänglich ihren ganz regelmäßigen Verlauf, aber bald ergaben sich auch Anstände von höchster Bedeutung. Sie betrafen nichts Geringeres, als die Fußbekleidung, mit der die Schutzpatronin der Musiker gemalt sein wollte. Die Angaben der Magnetisirten differirten nemlich in einer Weise, die den gläubigen Künstler fast zur Verzweiflung brachte: wußte er doch um so weniger, je öfter er jene Inspirationen hervorrief, ob die heilige Cäcilia rothe, grüne, braune oder gelbe Schuhe vorziehe. Dies Treiben war Schwind's klarem Verstande denn doch zu arg. Als er sich darüber mit der ihm

Digitized by Google

eigenen Offenheit und Entschiedenheit aussprach, kam es zum Bruche und er trat sofort an die Akademie über.

Daß er dort in keiner Weise Befriedigung finden konnte, lag in der Natur der Anstalt und des jungen strebsamen Mannes selber. Da es jedoch ein anderes Mittel zur Zeit nicht gab, so blieb nichts übrig, als innerhalb der gegebenen Grenzen seine Individualität möglichst zu wahren. Neben seiner künstlerischen Weiterbildung widmete Schwind seine freie Zeit der Musik und aus jenen Tagen datirte auch seine nahezu freundschaftliche Beziehung zu Franz Lachner, der in seiner Stellung als Kapellmeister einen siegreichen Kampf für deutsche Musik der welschen gegenüber begonnen hatte und mit manchmal sehr drastischen Mitteln durchführte. So war es namentlich eine Scene, die Lachner mit einer italienischen Primadonna hatte, welche eine gewisse Arie in einer classischen deutschen Oper durchaus nach ihrer Weise singen wollte, die nun freilich mit dem Geiste der Composition in geradem Widerspruche stand. Es war in der Hauptprobe, und Lachner gerieth durch die Hartnäckigkeit der Dame so in Affect, daß er seine Partitur auf die Bühne warf, wobei es wohl der Zufall wollte, daß sie der Sängerin, die heftig gesticulirend dort auf und nieder rannte, an den Kopf flog.

München war unter König Ludwig's Regierung der Brennpunkt eines neuen Kunstlebens geworden. Schwind hatte es endlich im Jahre 1827 möglich machen können, auf Besuch dahin zu gehen. Was er dort sah, begeisterte ihn und ließ ihm in Wien keine Ruhe mehr. So beschloß er denn, ganz nach München überzusiedeln, was freilich wegen der finanziellen Seite der Sache mit großen Schwierigkeiten verbunden war. Doch seinem eisernen Willen gelang es endlich. Der Erlös aus dem Verkaufe eines Bildes diente dazu, sich von allen Verbindlichkeiten in Wien loszumachen und die Kosten einer Fußreise nach

Digitized by Google

München zu bestreiten. Als er im Herbst 1828 mit leichtem Sinne und noch leichterem Gepäck über die Isarbrücke schritt, war sein Capital auf weniger als dreißig Gulden zusammengeschmolzen. Aber das machte dem jungen Manne, der sich des in seiner Brust wohnenden Schatzes wohl bewußt sein mochte, wenig Sorge. Auch war er nicht ohne Bekannte in München, wo unter Anderem sein Landsmann, der Bildhauer Schaller, bei Leeb arbeitete. Vor Allem mußte Schwind daran denken, seine Existenz zu sichern, und so ging er denn auch rasch an die Ausführung seines Bildes „David und Abigail", worin er noch der alten deutschen Kunstrichtung folgte. Es ward gut aufgenommen und vom Kunstvereine angekauft. So lange der Kaufpreis nachhielt, warf sich der junge Mann mit dem größten Eifer auf's Componiren und trug, unerfahren in derartigen Dingen, seine Compositionen alsbald auf Stein über, um sie so zu vervielfältigen. Aber es fand sich kein Verleger, und so hatte er von der Arbeit keinen weiteren Vortheil, als den seiner Uebung im Steinzeichnen. Diese verschaffte ihm denn auch einen durch Professor Schlotthauer vermittelten Auftrag zur lithografischen Ausführung der Illustrationen der sieben Schwaben nach Fellner's Zeichnung für das gleichnamige Volksbüchlein des trefflichen Auerbach, der als Professor am königlichen Cadettencorps in München angestellt war.

Um jene Zeit (1832) war der Königsbau daselbst so weit vollendet, daß mit der künstlerischen Ausschmückung desselben begonnen werden konnte. Noch nie wurde dem Künstlergenie ein geräumigeres Feld der Thätigkeit eröffnet und noch nie sah man eine gleich große Anzahl verschiedenartiger Talente zur Ausführung eines und desselben Werkes auf einem und demselben Punkte ihr Wissen und ihre Fertigkeit vereinigen. Julius v. Schnorr, Kaulbach, Schwanthaler, Clemens Zimmermann,

Digitized by Google

Heinrich v. Heß, Hermann, Ph. Veit, Neureuther, Schaller, Lindenschmit, Carl Rottmann und viele Andere waren in den schönen Räumen thätig. Es war begreiflicherweise für Schwind nicht blos wünschenswerth, sondern eine wahre Ehrensache, in jenen Kreis einzutreten. Kaulbach vermittelte seine Beiziehung. Es war beschlossen worden, das Bibliothek-Zimmer der Königin mit Darstellungen zu den Gedichten Ludwig Tieck's, als Hauptrepräsentanten der romantischen Dichterschule, zu schmücken, und der glücklichste Griff, daß man diese Aufgabe Schwind übertrug, dessen reich quellende und heiter spielende Fantasie sich ganz vorzugsweise für die märchenhafte Natur dieser Dichtungen eignete. Bei der tiefen Bildung des Künstlers, welche es ihm leicht machte, verwandten Beziehungen nachzugehen und sie mit seinen Hauptgedanken organisch zu verbinden, kann es nicht überraschen, daß er eine geistreiche Veranschaulichung der alten Märchenpoesie überhaupt einer solchen der speciellen Muse Tieck's vorzog.

Schwind ging rasch an's Werk, bald waren die Cartons vollendet, und mit frischem, frohem Sinne begann er zu malen. Das Muldengewölbe der Decke zeigt uns eine Reihe vom Compositionen aus „Fortunat": vorerst die beiden Glücksgöttinnen mit Säckel und Wünschelruthe; Fortunat verschwenderisch gegen Arme, Kranke und Liebende; Fortunat als thörichter Verschwender gegenüber der Prinzessin Agrippa; diese gewinnt ihm den Wundersäckel ab; nach dem Genuß des verzauberten Apfels sieht sie mit Schreck die Hörner wieder nachwachsen, während er ihr den Säckel abschneidet. Die Deckenwölbung enthält fünf Bilder aus der bekannten Sage von der „Genoveva". An dem darunter sich hinziehenden Bande tritt uns ein Bild zum „Ritter Blaubart", eines zum „Runenberg", ein paar zum „gestiefelten Kater", eines zum „getreuen Eckart", wie er die Kinder vom Venusberge

Digitized by Google

zurückhält, endlich ein letztes aus den „Elfen" entgegen. Die Wände schmücken fünf Bilder aus „Kaiser Octavian", wie er seine Gemahlin Felicitas mit ihren Zwillingssöhnen verstößt, wie sie einen derselben in Gesellschaft einer Löwin findet, wie der andere zum Ritter geschlagen wird und um des Sultans schöne Tochter freit, endlich die Wiedervereinigung der beiden Gatten. Daneben umschließen Arabesken kleine reizende Darstellungen zum „Rothkäppchen" und „Däumling", zum „blonden Eckbert" und zur „schönen Magelone", endlich zur „Melusine", welche dem Jäger Ring und Liebe schenkt. Die Rückwand zeigt oben die allegorische Darstellung der Romanze, begleitet von Liebe und Glaube, Tapferkeit und Scherz aus dem „Prolog zum Octavian", darunter aus dem „Prinzen Zerbino" die Muse der Dichtkunst, umgeben von Dante, Ariost, Tasso, Cervantes und Shakspeare auf der einen, von Goethe, Schiller, Wieland, Herder und Klopstock auf der andern Seite. Ueber der Thüre schwebt „Fantasus" als allegorische Figur. Die Deckengemälde sind al fresco, die an senkrechter Wand in enkaustischer Weise gemalt.

Nur wenig später als dieser erste große Auftrag des König's Ludwig fällt ein zweiter, gleichfalls sehr ehrenvoller des Kronprinzen Maximilian. Derselbe hatte die Burg Hohenschwangau unfern dem Städtchen Füssen käuflich an sich gebracht, durch Quaglio restauriren lassen und wandte sich nun an eine Reihe von Münchener Künstlern mit Aufträgen, sie in würdigster Weise mit Wandgemälden zu schmücken. Schwind hatte sich durch seine Entwürfe für den Königsbau bereits einen hervorragenden Namen gemacht und war nun unter den Ersten, welche der Kronprinz zur Thätigkeit rief. Er componirte demzufolge eine Reihe von Scenen aus dem „Leben Karls des Großen" für den Saal der Burg, der von dem großen Kaiser den Namen trägt und welche Xav. Glink daselbst ausführte. Wer diese geistvollen

Digitized by Google

Arbeiten Schwind's übrigens ganz genießen will, was bei den vielfachen Mängeln der Ausführung kaum möglich ist, muß sich die Gelegenheit zu verschaffen suchen, Schwind's Originalzeichnungen, welche König Max in seiner Privatsammlung verwahrte, zur Ansicht zu erhalten. Da Schwind, während Glink mit jener Arbeit beschäftigt war, nicht nach Hohenschwangau kam, so konnte er auch keinerlei Einfluß auf dieselbe üben.

So innig Schwind sich der Kunst hingab, so war er doch zu vielseitig gebildet, um nicht den Verkehr mit reichbegabten Männern, die sich eine andere Lebenssfäre gewählt, zu suchen. Wie früher mit Graf Auersperg (Anastasius Grün), Lenau und Andern, so trat er jetzt mit Spindler und Duller in lebhafte Beziehungen. Die Frucht derselben waren die trefflichen Zeichnungen zu Duller's „Freund Hain", welche, in Holz geschnitten, des Dichters Grotesken und Fantasmagorien nicht blos illustrirten, sondern gewissermaßen künstlerisch reproducirten. Die Herstellung dieser Arbeit fällt in das Jahr 1831, d. h. in dasselbe, in welchem Schwind mit dem großen Auftrage für den Königsbau betraut wurde. Wie er später durch Spindler zu künstlerischer Thätigkeit veranlaßt wurde, wird am geeigneten Orte gezeigt werden, hier mag es genügen, dessen in Kürze zu erwähnen.

Schwind hatte fünf Jahre in München gelebt, als er das gelobte Land der Künstler zu besuchen beschloß. Bei der Fortdauer seiner freundschaftlichen Beziehungen mit Wien lag wohl nichts näher als der Gedanke, auf der Reise nach Italien einen Abstecher nach Wien, der vielgeliebten „Kaiserstadt", zu machen. Er führte denn auch im Jahre 1832 seinen Vorsatz aus. Leider erkrankte er bald nach seiner Ankunft in der Heimat an den Blattern, welche ihn mit Heftigkeit befielen und längere Zeit ans Lager gefesselt hielten. Kaum genesen, setzte er indeß seine Reise fort und wandte sich nach einem kurzen Aufenthalte in

Digitized by Google

Florenz dem ewigen Rom zu. Aber es waltete kein freundliches Geſtirn über dieſer Reiſe. Auch in Rom ſollte ſeines Bleibens nicht lange ſein. Die aſiatiſche Cholera, der unheimliche Gaſt, hatte ſich in den Mauern der ewigen Stadt eingefunden und forderte täglich mehr und mehr Opfer. Die Anſtalten, welche die päpſtliche Regierung zur Bekämpfung des Uebels und zur Linderung der öffentlichen Calamität traf, waren nicht die beſten und hatten nicht ſelten den entgegengeſetzten Erfolg. Ein Aufenthalt in Rom unter ſolchen Umſtänden bot wenig Erfreuliches Wen ſeine Verhältniſſe eben nicht dort feſthielten, der machte ſich auf, es zu verlaſſen. Zu den vielen fremden Künſtlern, welche um jene Zeit abreiſten, gehörte auch Schwind. An raſtloſe Thätigkeit gewohnt, machte er ſich noch auf der Heimreiſe in Venedig an die Realiſirung eines von dem Kronprinzen Maximilian ertheilten Auftrages. Er entwarf nemlich dortſelbſt ſeine Compoſition: „Rinaldo und Armida“, welche zur Ausführung in Hohenſchwangau beſtimmt war, und ging unmittelbar nach ſeiner Ankunft in München an die Ausführung der Zeichnung. Schwind's treffliche Leiſtungen im Königsbau waren ganz geeignet geweſen, die Aufmerkſamkeit des kunſtſinnigen Königs Ludwig in beſonders hohem Grade auf ihn zu lenken. Der König hatte bereits im Jahre 1832 den großen Bau des nördlichen Flügels der Reſidenz, der den Namen Saalbau erhielt, begonnen und damit dem Kunſtſtreben eine neue reiche Quelle erſchloſſen, indem er die umfangreichen Wände dieſes Prachtbaues mit großen Gemälden ſchmücken ließ. Schwind erhielt den ehrenvollen Auftrag, für den Saal Rudolf's von Habsburg einen großen Fries zu entwerfen. Er entſprach dieſem Auftrage noch in demſelben Jahre (1836). Dieſer Fries gehört unzweifelhaft zu des Künſtlers trefflichſten Arbeiten und ließ derſelbe darin ſeinem köſtlichen Humor an mehreren Stellen in der originellſten Weiſe den Zügel

Digitized by Google

schießen. Ein langer Zug von Knaben schreitet, von entgegengesetzten Seiten her wie in Triumf, auf neue Entwickelungsstadien in Beziehung auf Ackerbau, Gewerbe, Künste und Wissenschaften deutend, dem Thronsaale zu. Zwei Spielleute eröffnen den Zug; ihnen folgen Bräuknechte und Wanderbursche, deren Einer mit dem Bockglase in der Hand, hierauf Landleute und Jäger. Ihnen nach kommen die Gewerbsleute, ihre Zunftführer an der Spitze. Feldmesser, Astronom, Chemiker, Mechaniker und Buchdrucker vermitteln, als die Repräsentanten des höheren, auf wissenschaftlicher Basis ruhenden Gewerbes, den Uebergang zur Wissenschaft selbst. Den vier Facultäten schreiten zwei Pedelle mit Doctorhut und Doctordiplom voraus. Den Professoren folgen drei Studenten, in deren Gestalten der Künstler die Stammeseigenthümlichkeiten der Bayern, Pfälzer und Schwaben in ebenso prägnanter wie humoristischer Weise charakterisirt hat. Diesem ersten links heranschreitenden Zuge kommt der zweite von der Rechten entgegen. Ein Jägerbursche eröffnet ihn, gefolgt von Winzern und Musikanten, hinter ihnen ein stattlich aufgeputzter Bock und ein Knabe mit einem Schäferhunde. Hierauf Gewerbsleute hinter den Zunftführern. Unter den Gewerbsleuten die Schäffler (Küfer) ihren bekannten Tanz aufführend, zuletzt Bildhauer, Steinmetze, Maler, Baumeister und Maurer, Tonkünstler, Concert- und Opernsänger. Den Schluß bildet, zwischen Lyrik und Tragödie wandelnd, der Dichter, den Lorbeer im Haar. Den Carton erwarb die großherzogliche Akademie der Künste in Carlsruhe. An der Ausführung auf Goldgrund betheiligten sich Julius Schnorr v. Carolsfeld, Fr. v. Olivier und Andere.

Im selben Jahre (1836) entstand „der Traum des Gefangenen", der ihm Kobolde zeigt, die mit Lust, List und Gewandtheit an seiner Befreiung arbeiten. Das Originalgemälde kam in Besitz des Generals von Heideck in München, den

Digitized by Google

Stich danach besorgte Dr. Strebel, Brevière schnitt es für die „Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen A. Raczynski“ in Holz. Jetzt befindet es sich in der Galerie Schack zu München. Es folgte eine Reihe von Zeichnungen zur bekannten „Galerie zu Spindler's Werken“, an welcher sich unter Anderen auch Fil. Foltz betheiligte. Die Vervielfältigung geschah durch den Stahlstich und wurden die Blätter im Jahre 1837 ausgegeben.

Im darauffolgenden Jahre treffen wir unsern Meister auf Schloß Rödigsdorf bei Leipzig, einer Besitzung des Doctor Crusius, mit großen Wandgemälden aus der Mythe von „Amor und Psyche“ beschäftigt. Er traf dort mit dem Wiener Künstler Schulz zusammen, dem Doctor Crusius ebenfalls Arbeiten in seinem Schlosse übertragen hatte. So sehr sich Schwind seine Arbeiten auch angelegen sein ließ, fand er doch in seinen Mußestunden noch Zeit und Lust, einem Gedanken weiter nachzugehen, der ihn schon während seines Aufenthaltes in Rom lebhaft beschäftigt hatte, und von dessen Durchführung ihn einerseits nur die oben erwähnte rasche Abreise aus der Weltstadt, andrerseits seine weitere Beschäftigung für den König und den Kronprinzen von Bayern abgehalten hatten. Goethe's schönes Gedicht „Die Brautfahrt des Ritters Kurt“ hatte ihn durch den köstlichen Humor, der es durchweht, immer besonders lebhaft angesprochen. Er wollte es nun in seiner Weise in einem Bilde wiedergestalten und dabei den Beweis liefern, daß die Bahn, die der große Meister Cornelius in seinen Compositionen zum „Faust“ kühnen Muthes gebrochen, zum schönen Ziele nationalen Künstlerlebens führe, und daß es ein gänzliches Verkennen des richtigen Wesens deutscher Kunst sei, von einem überwundenen Standpunkte zu sprechen, weil jener Altmeister in Folge seines ganz natürlichen Bildungsgrades nicht mehr auf eine solche Art und Weise der

Digitized by Google

Darstellung zurückkam. Der Gedanke, der Schwind damals beseelte und der ihn bis zu seinem Tode lebhaft durchdrang, war der, daß der Kosmopolitismus in der Kunst eben so wenig gute Früchte trage, wie in der Politik, und daß das ideale Element in der Kunst durch eine nationale Grundlage nicht beeinträchtigt werde. Er wollte ein durch und durch deutsches Bild malen und er hat es gemalt. Als er seine Arbeiten in Rödigsdorf vollendet, kehrte er nach Wien zurück, und hier war es, wo er im Jahre 1839 an seinen „Kurt" ging, der in geistreicher Weise alle jene humoristischen Scenen darstellt, durch welche Goethe's Gedicht zu einem so überaus anziehenden wird. Dadurch, daß er die Handlung auf den freien Platz eines Gebirgsstädtchens verlegt, worin eben ein Jahrmarkt gefeiert wird, hat er nicht blos alle Gedanken des Gedichts zu einem Ganzen abgerundet dem Beschauer vor Augen geführt und der Composition die Einheit streng gewahrt, sondern demselben auch zugleich Gelegenheit gegeben, sich der unsäglichen Behaglichkeit der Häuser, welche den Platz umgeben und der innigen Heimlichkeit der echt deutschen Berg- und Wald-Natur, welche über die spitzen Giebeldächer so vertraulich hereinschaut, recht von Herzen zu erfreuen. „Kurt" muß als das erste der bedeutenderen Schwind'schen Werke bezeichnet werden, worin sich der Genius des Künstlers in seiner ganzen liebenswürdigen Eigenthümlichkeit klar und unbeirrt von äußeren Einflüssen giebt. Freilich war nicht zu erwarten, daß Schwind's Streben überall verstanden und mit gerechter Anerkennung belohnt werde. Der König Wilhelm von Württemberg, dem er das Bild hatte anbieten lassen, lehnte den Ankauf ab, weil, so wurde dem Künstler berichtet, gerade dieses deutsche Element seinen Beifall nicht habe finden können. Schwind mochte sich übrigens um so leichter darüber trösten, als der Großherzog von Baden seinen „Kurt" kurze Zeit nachher an sich brachte.

Digitized by Google

„Ritter Kurt" hatte den Künstler auf die ehrenvollste Weise in Carlsruhe eingeführt. Die Folge davon war eine Reihe von Aufträgen, welche seine Uebersiedelung dorthin nach sich zogen. Zunächst handelte es sich darum, die Antikensäle der Akademie mit Wand- und Deckengemälden zu schmücken. Sein Vorhaben war nichts Geringeres, als den von Goethe mitgetheilten Plan der Filostratischen Gemäldegalerien durchzuführen. Er realisirte ihn in einer Weise, welche neben seinem Reichthum an schöpferischer Kraft zugleich seine tiefe und eingehende Kenntniß des classischen Alterthums bewundern läßt. Dabei war das gegebene Local der Durchführung seines Gedankens keineswegs günstig, vielmehr allzu beschränkt; während Goethe in seiner Abhandlung neun Abtheilungen angiebt, standen Schwind nur sechs flache Kuppelgewölbe und acht Lünetten zur Verfügung. In den Lünetten nun brachte er seine Hauptbilder an und bildete die Gedanken an den Deckengewölben weiter fort. Sich an Goethe anschließend, der die Gegenstände der ersten Hauptabtheilungen als hochtragisch bezeichnet, stellte er zunächst den „Achill" dar, über des Antilochus Leiche trauernd, der erschlagen ward bei der Vertheidigung seines greisen Vaters Nestor. Der zweiten Abtheilung Goethe's entsprechend, welche Liebesnäherung und Bewerbung enthält, stellte Schwind auf der zweiten Wand „die Geburt der Venus", an der Decke „Perseus und Andromeda", „Bacchus und Ariadne", „Melos und Kritheis" (Homer's Aeltern), „Jason und Medea", endlich im Medaillon „Venus und Amor" dar. Die dritte, nach Goethe Geburt und Erziehung enthaltende Abtheilung zeigt im Hauptbilde „die Geburt der Minerva", an der Decke „Chiron und Achilles", „Mercur als Dieb der Rinder und des Bogens Apollo's", „die Erziehung des Bacchus", endlich im Medaillon „die Iris". Auf der vierten, von Goethe dem Hercules gewidmeten Wand sehen wir den Heros beim Mahle,

Digitized by Google

an der Decke denselben als Schlangenwürger, als Vater, mit seinen Kindern schäkernd, ferner den Antheus bezwingend, den Atlas überlistend, endlich im Medaillon ihn mit Hebe verbunden. In der nächsten Abtheilung schilderte er „Aktäons bestrafte Neugier". Die Decke darüber giebt „Cephalus und Prokris", „Meleager und Atalante" und „Narziß"; im Medaillon brachte er „Diana von zwei Hunden gefolgt" an. Immer, soweit es die Räumlichkeiten erlaubten, sich Goethe anschließend, zeigte Schwind in seiner sechsten Abtheilung die Land-, See- und Wasserstücke, im Hauptbilde „Bacchus, der die Tyrrhener in Delphine verwandelt", an der Decke „die Insel Andros mit dem Flußgotte", von Nereiden, Tritonen und Amoretten umgeben und von Bacchus beschützt; weiter erscheint der „Hain von Dodona", die „Erde mit einer Aehrengarbe auf einem Löwen sitzend", das „Meer als Göttin auf einem Delphin", und im Medaillon „der schlafende Pan". In seiner siebenten, der Poesie, dem Gesang und Tanze gewidmeten Abtheilung begegnen wir, und zwar im Hauptbilde, einer tanzenden Schaar von Feld- und Waldgöttern und Nymfen, an der Decke „dem Urtheile des Midas" einem „von Nymfen geneckten Satyr", „Rhea, den Pindar gegen den anstürmenden Bienenschwarm schützend", „Orpheus mit seinem Spiel die Thiere zähmend" und im Medaillon „Apollo mit der Leyer". Auf der letzten Wand endlich, den Kämpfen gewidmet, stellt er „Arrhichio, im dritten siegreichen Kampfe verscheidend" dar.

Alle diese Bilder sind, nach Art hetrurischer Vasen, roth auf schwarzem Grunde gemalt. Sie alle durchweht der reinste Geist hellenischen Alterthums und sie reißen den Beschauer um so mehr zur vollsten Bewunderung des Künstlers hin, wenn er bedenkt, welche diametral verschiedene Anschauungsweise derselbe in seinem „Ritter Kurt" mit ebenso großer Liebenswürdigkeit als unleugbarem Erfolge zur Geltung brachte.

Digitized by Google

An die Ausführung der Gemälde im Antikensaale reihte sich rasch ein zweiter Auftrag. Derselbe ging dahin, das große Treppenhaus des Akademiegebäudes mit Frescogemälden zu schmücken. Schwind vertheilte seine Compositionen in ein großes Wandgemälde und fünf Lünetten. Auch die Decke ward noch bedacht. Der Gegenstand war kein günstiger. „Die Einweihung des Freiburger Münsters durch Conrad von Zähringen". Was demselben an innerem Leben und Gestaltungsfähigkeit abging, ergänzte der Künstler durch Frische und Klarheit des Gedankens, scharfe Individualisirung und Abrundung seiner Composition. Als deren natürlicher Mittelpunkt ergab sich der eben vollendete Dom, an dem sich festlich geschmücktes Volk versammelt, während von beiden Seiten Züge herbeikommen.

Indem der Künstler den alten Meister Hanns Baldung Grün, wie er das Porträt des Markgrafen Christoph des Reichen von Baden malt, und die schöne Bildhauerin Sabine von Steinbach auf seinem Bilde anbrachte, gab er dem Werke eine Localfärbung, welche die günstigste Wirkung macht. Die Lünetten über dem Bilde verwandte Schwind für allegorische Darstellungen. Sie zeigen „Staat und Kirche, die Architektur beschützend", die „Mathematik als Grundwissenschaft der Baukunst" mit dem Plane des Gebäudes und der von dessen Baumeister Oberbaurath Hübsch erfundenen Kette zur Gewölbeconstruction, endlich „Psyche als Fantasie", mit Jupiter's Donnerkeil spielend und seinen Adler mit Blumen bekränzend. In den beiden nebenan befindlichen Lünetten malte er „den Reichthum", dem Land und Meer ihre Schätze bringen, und den „Frieden", der den Oelbaum pflanzt und der Industrie, einem Kinde, aus der Wiege hilft. Schwind vollendete das Werk im Jahre 1842. Nebenher zeichnete er für einen andern Saal des neuen Akade-

Digitized by Google

miegebäudes allegorische Darstellungen mehrerer Städte Deutschlands und Italiens. Er lebte damals abwechselnd in Carlsruhe und München. In der letzteren Stadt entwarf er nicht blos die Cartons zu den obenbezeichneten Gemälden und die von Reich und Geck in Fresco ausgeführten geflügelten Knaben für die Decke des Treppenhauses, sondern auch die Compositionen für den Sitzungssaal der ersten Kammer des badischen Landtags, welche er in München auch in Oel ausführte und welche Gemälde dann an Ort und Stelle eingepaßt wurden. Den Mittelpunkt bildet das Porträtmedaillon des Großherzogs, um das sich die allegorischen Gestalten der vier Hauptstände des Landes: des Adels, der Gelehrten, der Bürger und der Bauern gruppiren. Acht runde Felder zeigen die Weisheit, Stärke, Gerechtigkeit, Klugheit, Frömmigkeit, Treue, den Frieden und Reichthum.

Um jene Zeit (1843) sollte die Trinkhalle in Baden-Baden mit Fresken geschmückt werden. Unter den Künstlern, welche hiezu concurrirten, war auch Schwind. Er entwarf eine großartige Composition, welche er später, als sie an entscheidender Stelle den wohlverdienten Beifall nicht fand, in Oel ausführte und welche der kunstsinnige Graf A. Raczynski an sich brachte. Die Composition zeigt die männliche Gestalt des Rheins, der auf einer Violine den Städten und Gestaden um ihn her die Weisen zu ihren alten wunderbaren Sagen spielt. Hiedurch deutete der Künstler das melodische Rauschen des stolzen Stromes an. Um ihn schaaren sich die Städte an seinem Ufer und seine bedeutendsten Nebenflüsse, alle mit Klarheit und Schärfe charakterisirt. Es war das sagenhafte Element, welches Schwind immer lebhaft anzog. So verwerthete er auch im Jahre 1843 die „Sage vom Ritter Kuno von Falkenstein" in einem umfangreichen Gemälde. Derselbe freite nämlich um die schöne Tochter eines stolzen Ritters, der seine Werbung höhnisch mit den Worten zu-

Digitized by Google

rückwies, der Tochter Hand könne nur dann in die seine gelegt werden, wenn es ihm gelänge, in einer Nacht eine Brücke über den Abgrund zu bauen, der zwischen seinem Schlosse und dem Lande ringsum gähnte. Der Ritter, nahe daran an seinem Liebes-Glücke zu verzweifeln, begegnete dem Herrscher der Gnomen, der jene Bedingung zu erfüllen versprach. Tausend Hände regten sich geschäftig, sobald die Sonne hinabgesunken war, Steinblock schloß sich an Steinblock und als der Morgen noch nicht graute, war die Brücke hinübergeschwungen. Diesen Moment hat der Künstler nun für sein Gemälde sich ausgewählt. Der Ritter, hoch zu Roß, in stattlicher Rüstung hält schon vor der Pforte der Burg, von deren Söller das Fräulein liebesselig sich zu ihm herabneigt. Am Berge treiben sich die freundlich gesinnten Gnomen im emsigsten Treiben umher. Die Ausführung dieses mit ebenso viel Innigkeit als Humor empfundenen Werkes zeigt, daß Schwind in der Technik seiner Kunst sehr wesentliche Fortschritte gemacht. Schwind's Aufenthalt in Carlsruhe ward für ihn von der größten Bedeutung. Von heiterer Lebensanschauung, frisch und kräftig an Leib und Seele, freute er sich einer fröhlichen Umgebung. Wenn früher in München und Düsseldorf der Schwerpunkt des öffentlichen, geselligen Lebens in den von der Künstlerschaft gebildeten Kreisen lag, so fehlte zwar ein derartiger Mittelpunkt an Schwind's neuem Aufenthaltsorte, doch fühlte er sich im Umgange mit gebildeten Offizieren behaglich und von der frischen Kraft, die in ihrem Thun und Treiben sich aussprach, fröhlich angesprochen, und mancher scharfe Ritt gab dem vom geistigen Schaffen Angegriffenen die alte Spannkraft seiner Seele wieder. Daß Schwind in Folge seines häufigen Verkehrs mit Offizieren auch bald mit deren Familien in Berührung kam, läßt sich leicht erklären, und so kam es, daß er im Herbst des Jahres 1842 Luise Sachs, die Tochter eines groß-

Digitized by Google

herzoglich badenschen Offiziers als Gattin heimführte, die ihn im darauf folgenden Sommer mit einem Sohne beschenkte.

Schwind's große Arbeiten für Carlsruhe zogen alsbald einen bedeutenden Auftrag für das Städel'sche Institut in Frankfurt nach sich. Der Stoff war ein gegebener, und es dürfte sehr zu bezweifeln sein, ob der Künstler sich ihn oder einen ähnlichen selbst gewählt hätte. „Der Sängerkampf auf der Wartburg" giebt ohne Widerrede eine sehr günstige Gelegenheit, schön bewegte und lebhaft erregte Gestalten vorzuführen, aber es kann auch nicht verkannt werden, daß sich der innere, diesem Liederstreite zu Grunde liegende Hauptgedanke seiner Natur nach der Darstellung durch die bildende Kunst eigentlich entzieht und daß es kaum zu vermeiden ist, die Außenseite, die Form des Wettkampfes, für das innere Element, seine künstlerische und ethische Bedeutung, zu nehmen. Zudem liegt in dem Gedanken, daß der nach dem Urtheile sachverständiger Richter im Wettstreit des Liedes unterliegende Sänger dem Tode verfallen sein soll, eine Rohheit der sittlichen Anschauung, über die wegzukommen nicht minder schwer ist. Die Beziehungen Schwind's zu Frankfurt wurden in Folge des erhaltenen Auftrages so lebhaft, daß es ihm räthlich und angemessen schien, von Carlsruhe nach Frankfurt überzusiedeln, welchen Vorsatz er denn auch im März des Jahres 1844 ausführte. Es hatte dies um so weniger einen Anstand, als einerseits die Geschäfte in Carlsruhe sich abgewickelt hatten und der Verkehr mit hervorragenden Künstlern in dem ohnehin großstädtischen Frankfurt in angenehmster Aussicht stand. Seine Erwartungen wurden auch nicht getäuscht, und wie wohl er und seine Familie sich in der neuerworbenen Heimat gefielen, dafür giebt der Umstand das sicherste Zeugniß, daß er sich vor dem Eschenheimer Thor in einer der freundlichsten Parthien der schönen Mainstadt Grund und Boden erwarb und ein einfaches,

Digitized by Google

aber durch die Schönheit seiner Verhältnisse manchen Prachtbau übertreffendes Wohnhaus erbaute, wobei er sein eigener Architekt war.

Schwind entwickelte in Frankfurt eine außerordentliche Thätigkeit. Die Zeichnungen, welche er noch in Carlsruhe für den von dem damaligen Universitätsprofessor F. B. W. Hermann, dem bekannten Nationalökonomen, unter dem Protectorate des Kronprinzen Maximilian von Bayern, herausgegebenen landwirthschaftlichen Kalender auf das Jahr 1844 angefertigt hatte, regten in ihm den Gedanken gewissermaßen auf's Neue an, den er in seinen früheren, bereits berührten Illustrationen verwirklicht hatte: an die Stelle unbedeutender und werthloser Zeichnungen, welche vor Allem bestimmt sind in's Volk zu bringen, Bedeutendes und Werthvolles zu stellen. Neben Schwind betheiligten sich am fraglichen Kalender noch Wilh. v. Kaulbach und Jul. Schnorr. So ging er denn auch gerne auf den Antrag der Kunstverlagshandlung J. Buddeus in Düsseldorf ein, welche es sich zur Aufgabe gemacht hatte, hervorragende deutsche Dichtungen von deutschen Künstlern in würdiger Weise illustriren zu lassen. Das Unternehmen war leider bereits bis zum dritten und zugleich letzten Bande fortgeschritten, als Schwind thätig darin eingriff, und so hat es nur drei Blätter nach seinen Entwürfen aufzuweisen: „Der Pfalzgraf" gestochen von C. Müller, „Im Walde", radirt von demselben Künstler und „Das Habermus" von Hebel gestochen von C. Clasen.

Schwind hatte sich schon früher im Radiren in Kupfer versucht und unter Anderem eine felsige Landschaft mit einem Einsiedler, der die Pferde eines Ritters tränkt, radirt. Die bei Buddeus erschienenen Radirungen veranlaßten ihn, selbst die Nadel wieder vorzunehmen und eine Kunst zu üben, welche vor Allem ganz geeignet ist, die feinsten und am schärfsten charakte-

Digitized by Google

rifirenden Eigenthümlichkeiten des Künſtlers zur Anſchauung und Geltung zu bringen. Das Ergebniß war eine Reihe der geiſtreichſten Blätter, welche im Jahre 1844 in Zürich erſchienen unter dem Titel: „Almanach von Radirungen von M. v. Schwind, mit erklärendem Texte und Verſen von Ernſt Freiherrn von Feuchtersleben.“ Der den zwei und vierzig Radirungen zu Grunde liegende Gedanke iſt der einer humoriſtiſchen Verherrlichung der Tabakspfeife und des Bechers. Man könnte jedes dieſer Blätter ein radirtes Epigramm nennen und wird bei jedem von der unerſchöpflich reichen Fantaſie und dem unverſiegbar ſprudelnden Quell echten friſchen und herzerquickenden Humors des Künſtlers überraſcht, der ſich in dieſen köſtlichen Compoſitionen als der heiterſte und liebenswürdigſte Dichter darſtellt. Pfeife und Becher treten dem Beſchauer immer wieder in den unerwartetſten und überraſchendſten Formen und geiſtreichſten Beziehungen entgegen.

Im nämlichen Jahre nahm Schwind einen Gedanken wieder auf, den er bereits vor vielen Jahren künſtleriſch zu geſtalten verſucht hatte. Schon im Jahre 1829 legte er ſich die Erlebniſſe zweier äußerlich nach Zwillingsart zum Verwechſeln ähnlicher Brüder, die an Gemüth von einander durchaus verſchieden wären, und die er als Eremiten in der Einöde lebend dachte, zurecht, indem er ſie dabei mit der Welt in mancherlei Beziehungen brachte, wobei nun eben ihre Aehnlichkeit und Unähnlichkeit die köſtlichſten Verwickelungen herbeiführten. Das romantiſch-myſtiſche Element des Grundgedankens ſchien eine ungewöhnliche Form zu erheiſchen und nach manchen Erwägungen nahm Schwind die eines altdeutſchen Flügelaltärchens als die ſeinem Zweck am meiſten entſprechende an. Die tiefſinnige Empfindung und der lautere Humor ſprechen ſich nun gerade in dem ungewöhnlichen Rahmen doppelt kräftig aus und wenn wir einmal uns unwill-

Digitized by Google

kürlich an der echten Frömmigkeit des einen Bruders gleichsam erwärmen, der sich in tiefster Abgeschiedenheit seinen Bußübungen hingiebt, so versetzt uns das lustige Geigenspiel des andern um so mehr in die natürlichste Heiterkeit, als wir uns die höchliche Ueberraschung der frommen Dame denken können, die da kommt, seinem Doppelgänger ihre Sünden zu beichten und nun an ihn geräth. Schwind hatte sich sechs Jahre lang mit diesem Gedanken getragen und endlich im Jahre 1835 seinen „wunderlichen Heiligen" ausgeführt. Er hatte dafür einen Käufer gefunden und ging nun im Jahre 1844 wiederholt daran, denselben Gegenstand für seinen Bruder Franz zu malen. In Frankfurt entstanden auch seine durch den köstlichsten Humor sich auszeichnenden „Musikanten", welche den Beweis liefern, wie scharf Schwind zu beobachten versteht und wie das echte Volksleben seine geheimsten Quellen ihm erschlossen. Zugleich thun diese „Musikanten" die unglaubliche Vielseitigkeit des Künstlers kund, der mit derselben Meisterschaft die erhabenen und anmuthigen Gestalten der griechischen Mythe, die gewaltigen und minniglichen Gebilde mittelalterlicher Romantik und die derben und abgerissenen Bursche von der Landstraße darzustellen vermochte.

So kam denn das Jahr 1847 heran. Friedrich von Gärtner, der im Jahre 1841, nach dem Abgange Peters von Cornelius' nach Berlin, mit dem Directorium der königl. bayerischen Akademie der bildenden Künste betraut worden war, beabsichtigte eine Umgestaltung dieser höchsten Kunstanstalt Bayerns. Damit hing die Uebersiedelung Julius Schnorr's nach Dresden zusammen und man trat mit Schwind und Schorn wegen Uebernahme zweier Professuren an der Münchener Akademie in Unterhandlung. Da die von der Regierung gemachten Anerbietungen annehmbar erschienen, sagten beide zu, und der König ernannte Schwind mit Decret vom 26. Januar 1847 zum

Digitized by Google

Professor an der Königlichen Akademie der bildenden Künste zu München, indem er ihm zugleich das Indigenat des Königreichs verlieh.

Schwind, noch von seinem früheren Aufenthalte in München mit allen Verhältnissen wohlvertraut, fühlte sich im Kreise lieber alter Freunde und Bekannten jetzt, da er selbst eine Familie gegründet hatte, doppelt heimisch. Neben kleineren Arbeiten, deren er mit unglaublicher Leichtigkeit eine große Menge herstellte, gehört der ersten Zeit nach seiner Rückkehr nach München auch die Ausführung der, wie bereits oben erwähnt worden, für den Kursaal in Baden-Baden bestimmt gewesenen großen Composition, „der Rhein mit seinen ihm huldigenden Nebenflüssen" in Oelfarben an, das in den Besitz des kunstsinnigen Grafen Raczynski gelangte. Das darauf folgende Jahr politischer Stürme war der Kunst wenig geneigt und Schwind ebenso wenig, sich an eine umfangreichere Arbeit zu machen. Doch schon im nächsten Jahre beschäftigte er sich mit einer größeren Composition, welche ganz geeignet war, die Aufmerksamkeit des Publicums auf seine neue Richtung zu lenken, die sich in Kürze wohl dadurch kennzeichnen läßt, wenn man darauf hindeutet, daß sie die nun benützte Form gewissermaßen, aber freilich mit einer weit reicheren Gliederung, an die Fresken der Thermen des Titus in Rom anlehnt, indem sie den Grundgedanken in einzelnen größeren Abtheilungen ausspricht, Nebensächlichem aber und verwandten Beziehungen in kleineren Räumen medaillonartig seine Stelle anweist, während die Arabeske Alles umschlingt und verbindet. Diese Art der Composition bot der reichen Fantasie des Künstlers ebensowohl wie seinem umfassenden Wissen den breitesten Boden. Seiner „Symphonie" hat Schwind im Allgemeinen den Gedanken der bekannten Symphonie Ludwig's von Beethoven mit Chören zu Grunde gelegt und darin das nie erschöpfte Thema

Digitized by Google

der Liebe nicht minder anziehend und reizend behandelt. Ganz originell ist auch der Gedanke die Handlung unten im Bilde mit dem Bekanntwerden des Paares im Concertsaale beginnen und oben mit dem Antritt der Hochzeitsreise enden zu lassen. Schwind führte die Composition zunächst in Bleistift aus, und nach dieser Originalzeichnung stellte Thaeter seinen Stich in Kupfer her. Zwei Jahre später erhielt er von dem Freiherrn von Frankenstein den Auftrag, dieselbe nunmehr in Farben überzutragen und entledigte sich dieser schwierigen Aufgabe mit bestem Erfolge.

Dies gab denn auch zum Entstehen einer größeren cyklischen Composition wenigstens den äußeren Anstoß. Schwind mußte sich seiner ganzen inneren Natur nach ganz besonders zum Volksmärchen hingezogen fühlen, während ihn seine vielseitigen Studien vollkommen befähigten, verwandten Beziehungen nach allen Seiten hin nachzugehen. Als ein außerordentlich günstiger Stoff dieser Art bot sich ihm die uralte Fabel des „Aschenbrödels" dar. Dieselbe ist, obwohl, wie mehrfach nachgewiesen wurde, deutschen Ursprungs, doch auch außerhalb Deutschland fast überall volksthümlich geworden; aber es dachte vor Schwind wohl Niemand daran, die ganze, ebenso anziehende wie überraschende Verwandtschaft dieser Sage charakteristisch als die verkörperte Idee stiefmütterlicher Zurücksetzung einer reizenden, aber ungeliebten Tochter und der ausgesprochensten Pantoffel-Herrschaft darzuthun und damit zugleich in dem duftigen Gewande des Märchens ein Bild deutscher Geschichte, Dichtung und Kunst vorzuführen. Schwind begnügte sich nicht, dieses Märchen allein zum Gegenstande seines Werkes zu machen, er ging darauf aus, daneben die Mythe der „Psyche", als Geschichte der menschlichen Seele und der Liebe, und zugleich das Märchen vom „Dornröschen" in Bildern zu entwickeln. Es galt ihm, durch jene auf die südliche Quelle seines Hauptthemas hinzudeuten und in diesem die Fortbildung der

Digitized by Google

aus dem „Aschenbrödel" geschöpften Idee in der Gestaltung zu verfolgen, welche es im Geiste und Munde des Volkes allmählich erhalten hatte. Diese verwandten Stoffe nun verwerthete der geniale Meister in der Weise, daß das „Aschenbrödel" in vier Haupt- und fünf Nebenbildern behandelt wird und über diesen Nebenbildern eine gleiche Anzahl von Vignett-Bildchen aus „Psyche", darunter aber wieder fünf Bildchen in Medaillonform mit bezüglichen Momenten aus dem Dornröschen erscheinen. Wenn Schwind sich in seinem „Aschenbrödel" die überaus schwierige Aufgabe stellte, das Stutzerhafte mit dem Nimbus des Idealen zu umgeben, so wartete seiner in dem einen Theil des „Cyklus der Wartburg-Gemälde" eine Arbeit, deren Ziel die Verklärung reinster Weiblichkeit war. Nur ein Künstler von so hervorragender Vielseitigkeit, von solcher Tiefe der Empfindung und Glaubens-Innigkeit wie er konnte und durfte sich an eine so diametral verschiedene Aufgabe wagen. „Aschenbrödel" und die „heilige Elisabeth" sind nur zwei leuchtende Ausstrahlungen seines durch und durch originellen Geistes. Der wahre Zauber, von dem das Märchen übergossen erscheint, beruht übrigens zum großen Theile auch in der Farbe, der je nach dem Inhalt der einzelnen Bilder ein bestimmter durchgehender Ton verliehen ist.

Der Großherzog von Sachsen-Weimar hatte die Restauration jener vielbesungenen Wartburg beschlossen, welche für sich allein ein erhebendes Stück deutscher Geschichte von den ältesten Zeiten her bis zur Glaubensspaltung bildet. Er gedachte sich nicht blos auf die baulichen Arbeiten zu beschränken; die Geschichte der Burg und ihrer Bewohner sollte eine Reihe von Wandgemälden dem Besucher vorüberführen. Schwind mit seiner Liebe für deutsches Wesen und mit seinem seltenen Verständniß desselben ward ausersehen, einerseits die bedeutendsten Momente aus dem Leben jener hohen Frau darzustellen, welche alle Vor-

Digitized by Google

züge und Tugenden holdester Weiblichkeit im höchsten Grade vereinigte, andrerseits wichtige oder doch charakteristische Begebenheiten aus der Geschichte der Landgrafen von Thüringen künstlerisch zu gestalten.

Für den ersten Zweck ward ihm die eine Wand eines Corridors, für den zweiten der Fries eines großen Saales angewiesen.

Schwind hatte kaum die betreffenden Localitäten in Augenschein genommen, als auch schon die durch sie bedingte Form gefunden war. Nach München zurückgekehrt, zeichnete er während eines kurzen Sommeraufenthaltes in Ammerland am Starnberger See seine Entwürfe für den „Cyklus aus dem Leben der heiligen Elisabeth". Zwischen sieben Medaillons auf weißem Grunde, welche eine sinnige Arabesken-Ornamentik verbindet, befinden sich sechs stark überhöhte Felder für die größeren Gemälde, Alles in Fresco ausgeführt. Dem größeren Publicum wurden diese Compositionen durch Thaeter's und Langer's Stiche in Linienmanier bekannt. Die Cartons zu den Landgrafenbildern gingen in den Besitz der Großherzogin-Mutter von Sachsen-Weimar über. Der Aufenthalt in Eisenach wurde für Schwind besonders durch die Anwesenheit jener unglücklichen deutschen Fürstentochter anziehend, welche die grausamsten Schläge eines unerbittlichen Schicksals erst von den Stufen des Thrones, und dann sammt ihren Söhnen aus ihrem neuen Vaterlande verdrängt hatten. Seit Louisen von Preußen hat keine Fürstin die Sympathie und unbegrenzte Verehrung einer ganzen Nation in so hohem Grade besessen als die Herzogin von Orleans und niemand vermochte sich dem Zauber ihrer sittlichen Größe zu entziehen. Schwind, der in jener Zeit vielfach mit ihr und durch sie mit dem großherzoglichen Hofe von Sachsen-Weimar in Berührung kam, welcher mehrere Sommermonate hindurch in Eisenach residirte, zählt mit Recht seinen

Digitized by Google

Aufenthalt dortselbst unter seine schönsten Lebensabschnitte. Und wie sein im November 1855 geborenes Töchterchen der hohen Frau zu Ehren den Namen Helene trägt, so nimmt ihr Porträt, von seiner Hand gezeichnet und von ihr mit Worten freundlicher Theilnahme versehen, in seinem Zimmer den Ehrenplatz ein.

Das Jahr 1857 sah „Kaiser Rudolf's Todesritt nach Speyer" entstehen, in welchem der tiefe elegische Zug, der durch das ganze Bild geht und Schwind's hohe poetische Begabung manifestirt, doch nicht alle Mängel des Werkes decken kann. Doch ist Schwind seiner ganzen Richtung nach Spiritualist und muß auch als solcher beurtheilt werden, wobei nicht zu übersehen ist, daß der Spiritualismus, obwohl er eine gewisse Abstraction als Bedingung enthält, doch der wahren und höheren Bestimmung des Kunstschaffens sich weit mehr nähert als der Materialismus.

So kam das Jahr 1858 heran und mit ihm die allgemeine deutsche und historische Kunstausstellung in München. Da sah man in der, der Münchener Akademie gewidmeten Loge eine Reihe von Aquarellen von beträchtlicher Länge, vor denen zu allen Tageszeiten die Zuschauer gedrängt standen. Es waren Schwind's „sieben Raben", die den Ehrenpreis errangen.

Schwind gab dieses reizende Märchen in einer Reihe von Bildern wieder, die alle von einem gemeinschaftlichen Rahmen umfaßt und vereinigt werden. Er dachte sich nemlich einen langen Corridor, von Rundbogen nach oben abgeschlossen, als den Raum, in dem die Geschichte dargestellt werden sollte. Indem er nun bald näher bald entfernter von einander zu den Bogen schlanke Pfeiler hinaufführte, schuf er in sich abgeschlossene Felder, deren Größe der Bedeutnng des darin aufzunehmenden Gegenstandes entsprach, und wechselte zugleich in einer dem Auge höchst wohlthuenden Weise mit überhöhten und verlängten Tafeln und Wänden. Den oben außerhalb der fortlaufenden Bogen-

Digitized by Google

ſtellung verbleibenden Raum ſchmückte er mit den Reliefbüſten lieber Freunde und Verwandten, wie ſeines Bruders Franz, Duller's, Lachner's u. A. und gab dem architektoniſchen Rahmen reiche und geſchmackvolle Ornamente.

Eine Art Vorhalle führt uns in des Künſtlers Familienkreis. Die „Sage" hat ſich neben einer hochbetagten Frau niedergelaſſen und verkündet durch ihren Mund ihre Geheimniſſe. Auch die verklärte Geſtalt Adda Geibel's ſehen wir, eine Erinnerung an den Beſuch, den ſie kurz vor ihrem Heimgange in Schwind's Hauſe machte. Im Fries des Gemachs brachte der Künſtler in kleineren Verhältniſſen all das an, was dem Tage voranging, an dem die treue Schweſter vom Königsſohn im Walde aufgefunden wurde. Dieſem Momente ſelbſt iſt der erſte größere Raum überlaſſen und wird der Beſchauer ſo mitten in die Handlung hineingezogen. Die Hunde haben die in einem hohlen Baumſtamm ſitzende, blühende Jungfrau aufgeſpürt, und ihnen folgt der Prinz. In der nächſten Abtheilung, der herzinnigſten von allen, hält er das Mädchen, von goldenen Haareswellen ſtatt eines Gewandes umwallt, in ſeinen Armen, um ſie zu ſeinem Jagdroß zu bringen. Eine ſittigere und reizendere Geſtalt ward nie erdacht. Das folgende Bild zeigt ihren Ritt nach dem Königsſchloß, woſelbſt wir ſie weiter königlich geſchmückt ſchauen. Und wieder treffen wir ſie als mildthätige Mutter der Armen, von dieſen umgeben, in einer wunderbar ſchönen Landſchaft. Doch ſchon naht das Verhängniß. Die Stunde der jungen Frau iſt gekommen, das geſchäftige Weibervolk iſt daran gegangen, den Neugeborenen das erſte Bad zu bereiten, da ſchwingen ſie ſich, in Raben verwandelt, in die Lüfte und zum Fenſter hinaus, während ſtarres Entſetzen das Geſinde erfaßt. Durch's Gemach ſchwebend aber mahnt die Fee an das Gelübde. Der ungeheure Frevel an dem Gatten muß ſeine Strafe finden;

Digitized by Google

der Zauberei angeklagt finden wir die junge Frau im Kerker, zum Tode verurtheilt. Nun soll sie hingeführt werden, die schmähliche Strafe zu dulden, da schaaren sich die Armen und Bedrängten, denen sie immer hilfreich zur Seite stand, zusammen, sie, die ein Wort von ihrem eigenen Munde retten könnte, zu befreien. Aber vergeblich. Schon steht sie am Pfahl, Holz und Reisig um sie gehäuft, ein Augenblick und die Flammen schlagen über ihr zusammen. Da schwebt die Fee herbei, in ihren Armen zwei holde Kinder, die nach der Mutter verlangen. Der Zauber ist gebrochen, der Bann gelöst, der ihre Zunge band. Und auf schneeweißen Rossen brausen ihre Brüder heran, in das glänzende Linnen gekleidet, das sie spann, und befreien die Schwester. Einer von ihnen ist aber noch in der Verwandlung begriffen und der Uebergang des einen Flügels in den Arm sichtbar. Die Treue hat gesiegt, der beglückte Gatte liegt zu den Füßen der Geliebten. Wenn auf jenem Bilde, das die Freude und das Entsetzen der jungen Mutter zugleich zeigt, der jähe Schreck sich in allen Linien ausspricht, so möchte man sagen, der Jubel und das Frohlocken habe hier wieder in jeder Linie den lebhaftesten Ausdruck gefunden. Auf dem Capitäl aber, das den letzten Bogen abschließt, kauert ein Eichhörnchen und freut sich der Nuß, die es glücklich aufgebissen. Wem konnte der Humor darin entgehen? Hätte der Meister nichts geschaffen als seine „sieben Raben", sie allein würden ihm die Unsterblichkeit sichern. Nicht blos durch die deutschen Lande ging der Ruf des Werkes, Kunstverständige aller Nationen, welche die große Ausstellung nach München geführt, stimmten mit den Deutschen im ungetheilten Lobe desselben überein, und wenn das Comité der deutschen Künstlerschaft in seinem Gedenkblatte an die Theilnehmer mit Fug und Recht sagen konnte: Der Gedanke hat gesiegt! so mag wohl den Meisten von ihnen in jenem Augenblicke Schwind's Meisterwerk vor-

Digitized by Google

geschwebt haben, das der Großherzog von Sachsen-Weimar erwarb.

Schwind war in Anerkennung seiner Verdienste um die bildende Kunst bereits im Jahre 1853 mit dem Ritterkreuze des Sachsen-Ernestinischen Hausordens und ein Jahr später mit dem des bayerischen Civilverdienstordens vom heiligen Michael geschmückt worden. Zu Anfang des Jahres 1830 verlieh ihm der König von Bayern auf Vorschlag des Ordenscapitels den Maximilians-Orden für Kunst und Wissenschaft. Zwei Jahre vorher war er sammt seinen Abkömmlingen in die Ritterklasse der bayerischen Adelsmatrikel aufgenommen worden, wodurch sein vaterländischer Adel auch in Bayern zur Geltung kam.

Bei der Restauration der Münchener Frauenkirche durch den talentvollen Berger, einen geborenen Münchener, wurde Schwind die ehrenvolle Aufgabe, die Gemälde für den Hauptaltar derselben herzustellen. Der von Berger gezeichnete Altar hat die bekannte Flügelform und zeigt neben den elf Schwind'schen Gemälden Holzsculpturen von Meister Knabl's Hand. Es war eine große Schwierigkeit, die Anschauungs- und Empfindungsweise der heutigen religiösen Kunst mit dem gegebenen Styl des Altars und der Kirche selbst in Einklang zu bringen, und es lag die Gefahr nahe genug, in der einen oder andern Richtung zu weit zu gehen. Schwind hat mit sicherem, festem Takte die richtige Mitte zu halten verstanden; er verband in seinem Entwurfe des Hauptbildes, „die Anbetung der heiligen drei Könige", die beiden Elemente auf das Glücklichste. Mit großer Innigkeit empfunden, wirkt die Composition durch einfache Größe und gefällige Vertheilung der Massen auf das Vortheilhafteste. Es ist ein wundersames Werk, eine ganz eigenthümliche Verschmelzung des Morgen- und Abendlandes. Jenem gehört ihrer Gewandung nach die Gottesmutter an, während die

Digitized by Google

Könige und ihr Gefolge in Tracht und Waffen an das deutsche Mittelalter gemahnen. Auch der landschaftliche Hintergrund mit der reizenden Fernsicht auf Wald und Feld, Wasser und Au trägt den deutschen Charakter und gehört zu dem Lieblichsten, was Schwind geschaffen. Wie er hat vielleicht noch kein Künstler die Anmuth und die Herrlichkeit, die stille Ruhe und den stolzen Schimmer deutscher Natur in so einfacher, verständlicher Weise wiedergegeben.

Im Jahre 1859 vollendete Schwind seine Entwürfe von Gemälden für das größte Fenster des Domes zu Glasgow, welche in der königl. Glasmalereianstalt in München ausgeführt wurden. Von besonderer Wirkung waren die Majestät Mosis, die Würde der mit der Bundeslade den Jordan durchschreitenden Priester, die Begeisterung Salomo's und seines Volkes bei der Tempelweihe und die trostlose Trauer der gefangenen Juden an den Wassern Babylons.

Das Jahr 1863 sah eines der interessantesten Werke Schwind's entstehen: „aus Franz Lachner's Leben". Es ist eine mehr als zwanzig Ellen lange, säuberlich auf Leinwand aufgezogene Papierrolle, auf welche der Meister in Form eines Frieses eine Reihe bedeutender Momente aus Lachner's Leben dem Beschauer vorführt. Mit unerschöpflichem Humor, mit edler Begeisterung für das Schöne führt uns Schwind die Schicksale einer verwandten und befreundeten Künstlerseele in ebenso anmuthiger wie naiver Weise vor und verschont dabei weder Unnatur, noch Thorheit mit scharfen Geißelhieben. Das Ganze ist mit kräftiger Feder hingeworfen, nur hie und da leicht schraffirt, an einzelnen Stellen aber der humoristische Effect durch Anwendung von Farbe, Gold und Silber erhöht. Als im Jahre 1870 ein Brand das Haus verzehrte, das Lachner in München bewohnte, ward die unschätzbare Rolle nur durch einen Zufall gerettet, was um

Digitized by Google

ſo erfreulicher, als keine Copie davon exiſtirt. Eine eingehende Beſprechung der intereſſanten Compoſition findet ſich im Jahrgang 1863 von Dr. Schasler's „Dioskuren".

Im Sommer deſſelben Jahres ging Schwind an die Ausſchmückung einer Kirche in Reichenhall mit Fresken, wobei er unter Anderem die vierzehn Leidens-Stationen in Medaillonform gab. Schwind kannte keine Schwierigkeiten der Compoſition, er ſuchte ſie auf, um ſie zu überwinden. Man denke nur an ſeine „Akrobaten" in den „Münchener fliegenden Blättern". Von den vierzehn Compoſitionen zeigt nur eine fünf und eine zweite vier Figuren, in allen übrigen genügten ihm drei, um ſeine Gedanken in klarer, vielfach neuer Weiſe auszuſprechen. In der Abſis des Hochaltars aber malte Schwind die „heilige Dreifaltigkeit".

Im Jahre 1864 zeichnete Schwind zehn Cartons für ein Fenſter der neuen katholiſchen Michaeliskirche in London, welche Ainmiller in München in Glasmalerei ausführte. Um dieſelbe Zeit entſtand „Die Heimkehr des Grafen von Gleichen" für Baron Schack, ein Bild voll poetiſchen Duftes, das den Beſchauer wie ein Gedicht Walther's von der Vogelweide anmuthet. In dem nemlichen Jahre erging an den Meiſter die Einladung, die Loggia des neuen Opernhauſes in Wien mit Fresken zu ſchmücken, wovon ſpäter noch einmal die Rede ſein wird; er wählte hiefür die „Zauberflöte" mit ihrem Grundgedanken: „durch Nacht zum Licht".

Ende des Jahres 1865 erwarb die Nürnberger Kunſtgewerkſchule eine Reihe koſtbarer Originalzeichnungen für induſtrielle und gewerbliche Zwecke, die Schwind in ſeinen Mußeſtunden mit gewohnter Originalität und Lieblichkeit entworfen hat. Es ſind etwa 20 Blätter mit geſchmackvollen Zeichnungen zu Utenſilien des täglichen Lebens, zierlichen Luxusgegenſtänden u. d. g. Außer dem ſchönen architektoniſchen Aufbau, für welchen die Antike und Renaiſſance Muſter bleiben, iſt das decorative Ele-

Digitized by Google

ment sinnig und naturwahr dem Leben entnommen oder greift wohl auch in das Gebiet der Sage und des Volksliedes. Eiserne Thürschlösser werden von Hunden und Nachtwächtern gehütet, Kassen von Zwergen und Drachen, auf einem Notenpult sitzen in der Mitte zwei singende Kindergenien, ein dritter stimmt seine Geige, während der vierte sie schon streicht; um eine Tabaksbüchse sitzen ein Gelehrter über Büchern, ein Student beim Bier; ein Bauer ist über seiner Pfeife eingeschlafen, während ein Türke träumerisch sich ganz dem Genusse hingiebt.

Während des an folgenschweren Ereignissen überreichen Sommers 1866 arbeitete Schwind an der Ausführung seiner Compositionen aus der Zauberflöte in der Loggia des neuen Opernhauses in Wien. Dieselben beginnen mit einem großen Bilde, dem „Reiche der Nacht" und enden mit einem gleich großen, dem „Reiche des Lichtes". Die Lünetten zeigen „Tamino im Prüfungstempel", die „Erkennungsscene mit Pamina", „Pamina und Menostatos", „der Sprachzwang" und „Pamina's Verzweiflung und Trost", die Wölbungen Parodien des Papageno zu den Handlungen Tamino's, als „Papageno mit der Kapuze eingeführt mit der Alten", „Mohr und Papageno", „Liebesnoth" und „Selbstmordversuch". Im Foyer schuf der Meister, den bekanntlich reichste Kenntniß und Begeisterung für die Tonkunst erfüllte, Scenen aus der Zauberflöte, Figaro und Don Juan (das Liebespaar, Cherubin, Gouverneur). Dann kommt Gluck (Armida, griechischer Typus, mythologische Umgebung mit einem reizenden Amor), daneben Beethoven (Fidelio, der Gefangene in Vision), Haydn (Schöpfung, alttestamentarische Vorstellung mit Adam und Eva und singenden Engelschören), daneben Schubert (Erlkönig, Fischer), ferner Cherubini (Wasserträger), Rossini (Tell), Weber (Freischütz), Bojeldieu (Weiße Frau), Marschner (Hans Heiling), endlich Ditters-

Digitized by Google

dorf (Doctor und Apotheker), Meyerbeer (Hugenotten), Spohr (Jessonda) und Spontini (Vestalin).

Konnte einerseits für die Ausschmückung des Opernhauses kein besserer Meister gefunden werden, als Schwind, so konnte es für Schwind kaum eine Aufgabe geben, bei deren Lösung er so recht alle seine Lieblingsgestalten vorführen durfte. Schwind hat mit diesem Cyklus der deutschen Kunst eine der schönsten Perlen in die Krone gesetzt.

Seitdem ist Schwind auch wieder auf das Märchen vom Aschenbrödel zurückgekommen, um dasselbe in sechs trefflich colorirten Bildern nachzudichten, wobei er sich das Ganze friesartig an den Wänden eines Ballsaales ausgeführt dachte.

Zu den originellsten Arbeiten Schwind's gehören seine von ihm sogenannten Reisebilder, deren ein Theil in den Besitz des Herrn von Schack überging. Es sind Scenen aus dem wirklichen Leben und Fantasien, theilweise von ungewöhnlich hohem Kunstwerth. Obschon Verfasser die meisten von ihnen entstehen sah, vielfach auch die Anlässe ihrer Entstehung und die Absichten des Meisters kennt, ist es ihm doch nie gelungen, den rothen Faden zu finden, der sich durch alle hindurchzöge. Die vom Künstler gewählte Bezeichnung erweckt Vorstellungen, welche die Sammlung nicht rechtfertigt. Wäre es erlaubt, sie statt „Reisebilder" „Erlebtes und Erdachtes" zu nennen, würde dieser Mißstand vielleicht beseitigt.

Genau an seinem sechsundsechzigsten Geburtstage vollendete Schwind seine wundersame Geschichte von der schönen Melusine. Er hatte sich mit dem Gedanken mehr als dreißig Jahre getragen, war aber von der an ihn herantretenden Gestaltung nie befriedigt gewesen; ja noch in den letzten Monaten legte er manche vollendete Composition zurück.

Der ganze Zauber der deutschen Märchenwelt liegt über

Digitized by Google

dieser sinnigen Farbendichtung ausgebreitet und macht es zu einem der lieblichsten Werke, welche die Kunst je geschaffen. Zwei Dinge muthen uns ganz besonders wundersam an: einmal die geniale Form zu erzählen und dann das treffliche Colorit. Was die Art und Weise der Erzählung des Märchens betrifft, so ist darin der Künstler sowohl vom „Aschenbrödel" als von den „sieben Raben" prinzipiell abgewichen. Diese beiden Compositionen sind für die flache Wand berechnet und gedacht. Im „Aschenbrödel" sehen wir die Haupt- und Nebenbilder in die ornamentirte Wand eingesetzt, die ihnen als gemeinschaftlicher Rahmen dient. Schon mehr episch fortschreitend entwickelt sich die „Geschichte der sieben Raben" in der langen Reihe nur durch Säulen unterbrochener und gegliederter Compositionen. Wie ein köstlicher Quell aber aus kühlem Waldesgrün sprudelt die herzinnige Mähr von der schönen Wasserjungfrau hervor, um im Sonnenglanz des Glückes und im Dunkel unendlichen Weh's an uns vorüberzuziehen, ohne Unterbrechung sich aus sich selbst entwickelnd, wie die Ahne der Liebenden Geschick unter athemloser Spannung der Zuhörer erzählen mag. Es ist eine Reihe von Thatsachen, die wir einander folgen sehen, aber es ist auch nur wieder Ein Bild, das diese verschiedenen Thatsachen umfaßt. Wie der Meister das erreichte, läßt sich in Worten kaum schildern, und doch müssen wir den Versuch machen, um wenigstens annähernd den wunderbaren Bau der Composition zu kennzeichnen.

Abweichend von „Aschenbrödel" und „Sieben Raben" dachte sich Schwind dieselbe als Fries im Inneren eines Rundbaues, so daß Anfang und Ende sich berühren, und verschmähte jede äußerliche Trennung der einzelnen Theile der Gesammt-Composition.

Im geheimen Dunkel des Waldes verborgen rauscht der Melusinen-Quell. Die Wasserjungfrau ist mit ein paar Gefährtinnen heraufgestiegen und lauscht den Liebesworten des jungen

Digitized by Google

Grafen, beide von dem Geäste mächtiger Buchen überwölbt, hinter deren Stämmen wir sofort die liebreizende Braut und ihr anmuthiges Gefolge auf schnellen Rossen dem Bräutigam entgegen eilen sehen, der im Glanze der Jugend und Schönheit wie des Reichthums an der Spitze eines zahlreichen Gefolges ihrer harrt, um sie zum Altar zu führen, der unter festlich geschmücktem Zelte sich erhebt. Zwischen den Stämmen der gewaltigen Bäume lugen Leute aus dem Volke neugierig und mißtrauisch zugleich nach der fremden, unbekannten Braut. Nebenan hängt wie ein riesiges Schwalbennest, an das Gestein des Berges angeklebt, ein Thurm über dem Abgrund. Auf dem Söller aber steht in heiliger Mitternacht das junge Brautpaar, halb vom Lichte des Mondes, halb von der Lampe der Kemenate beleuchtet und der Gatte schwört ihr, er wolle nie danach forschen, was die Geliebte allwöchentlich in dem geheimnißvollen Thurme triebe, in dessen Innerem, wie das nächste Bild zeigt, Melusine sich mit ihren Gefährtinnen im Wasser tummelt, so in steter Verbindung mit dem Elementenreiche bleibend, dem sie sich nicht ganz zu entziehen vermag. Am Thurme außen steht wieder der Pöbel und begafft das seltsame Zeichen der Wasserjungfrau, das dort, in Stein gemeißelt, die Neugier und Klatschsucht immer rege erhält. Hoch über dem Gesindel, im Glanze des jungen, noch ungetrübten Glückes sitzen die liebenden Gatten und freuen sich mit der Großmutter der lieblichen Kinder, die von eben nahenden Jagdgefährten des Grafen mit edler Beute beschenkt werden. — Doch schon bricht das Unheil herein: von sträflicher Neugier getrieben, von verdächtigenden Zungen gereizt, öffnet der Graf die Thüre des geheimnißvollen Thurmes, der in diesem Augenblick über Melusinen und ihren Gespielinnen zusammenstürzt. Ist es der Armen auch nicht länger gestattet, beim Gatten zu verweilen, so kehrt sie doch nächtlicher Weile an das

Digitized by Google

Fenster des Gemaches zurück, in welchem ihre Kinder schlummern. Und den Gatten duldet es nicht mehr in seinem reichgeschmückten Schlosse; er wirft die Kutte des Einsiedlers über und verbirgt sich in den Tiefen des Waldes, wo der Quell sprudelt, an dem er die schöne Wasserjungfrau zum ersten Mal erschaute. Dahin ist auch sie heimgekehrt und taucht wieder aus den stillen Wassern empor und schließt den Gatten noch einmal liebend in ihre Arme, in denen er unter ihren Küssen seine Seele aushaucht und so seine Schuld sühnt, während im Halbdunkel der Grotte Melusine's Schwestern den Thron ihrer Fürstin umgeben. — Die letzte Abtheilung, wieder die Fontes Melusinae zeigend, würde, weil der ersten ganz und gar conform, bei einer Ausführung im gedachten Rundbau natürlich wegfallen. Wir haben oben als eines zweiten Vorzugs des trefflichen Colorites gedacht und müssen darauf um so mehr zurückkommen, als Schwind's Gegner gewöhnlich mit Achselzucken von seiner Farbe sprechen. Nehmen wir dieses Wort in dem seit ein paar Jahren üblich gewordenen Sinne, so müssen wir zu des Meisters Ehre wirklich zugeben, daß er kein sonderlicher Colorist ist. Seine Farbe hat nicht das Mindeste gemein mit jenen Kunststücken und Effecthascherein, welche das ungebildete Auge bestechen mögen, während sich das gebildete, unangenehm berührt, von ihnen abwendet. Wenn wir aber unter Colorit jene einschmeichelnde Harmonie der Töne verstehen, welche auch die Gegensätze zu einem lieblichen Ganzen zu vereinigen weiß und uns wie gute Musik anklingt, dann dürfen wir behaupten, daß Schwind auch darin nur von Wenigen erreicht, von Keinem übertroffen wird. Eine schwierigere coloristische Aufgabe hat sich noch kein Künstler gestellt, als Schwind in seinem „Märchen von der schönen Melusine", in welchem sich die verschiedentlichsten Stimmungen ohne eine feste Grenze in ununterbrochener Reihenfolge an einander

Digitized by Google

anſchließen: hellſter, freudigſter Sonnenſchein und Nacht, Dämmerung, Waldesgrün und Grottendunkel. Und mit welcher Sicherheit, mit welcher ſtaunenswerthen Meiſterſchaft löſte der Meiſter das Problem! Welche edle Ruhe ſchwebt über dem Ganzen, trotz der innerlichen Verſchiedenheit der einzelnen Motive! Das wunderſame Bild ging 1870 in die Hand des Herrn Lotter in Stuttgart über.

Schwind bietet das ebenſo ſeltene, wie intereſſante Schauſpiel eines Genius, der, ſeit er die künſtleriſche Laufbahn betrat, in ſtetigem Fortſchreiten die ganze Kraft ſeiner Jugend bewahrte und, nachdem er ſeit Jahren den Culminationspunkt des Lebens hinter ſich ließ, nun auf der höchſten Spitze des Schaffens angelangt iſt, friſch durchgeiſtigt „von jener Jugend, welche nie erliſcht". Daß dem in das wahre Leben der Kunſt Uneingeweihten Schwind's Meluſine ein mit ſieben Siegeln verſchloſſenes Buch bleiben mag, wollen wir gerne zugeben und würden uns wundern, wenn es anders wäre. Daß aber auch der Eingeweihtere nicht alle Schönheiten der Schwind'ſchen Arbeit mit einem Blicke zu erfaſſen und in ſich aufzunehmen vermag, daß er bei jedesmaligem Wiederbetrachten immer wieder neue Reize entdeckt, das gerade ſpricht für den tieferen Werth der Compoſition und für den hohen Standpunkt, von welchem aus der Meiſter ſein Werk ſchuf. — Wenn er nicht von Allen verſtanden wird, ſo begreift ſich dies leicht: war er doch nie der Mann, der für den großen Haufen malte.

Seit beiläufig zwei Jahren litt Schwind an Beklemmungen des Herzens, welche ihn zwangen, ärztliche Hilfe zu ſuchen. An raſtloſes Schaffen gewöhnt, gönnte er ſich dennoch keine Ruhe. Bei dem gedrungenen Körperbau des Meiſters und bei ſeinem ſtarken Colorit ließ ſein Uebel das Schlimmſte befürchten. Nach der Vollendung der Meluſine ſetzte er vielen ſeiner Freunde und

Digitized by Google

Freundinnen in einer Composition ein bleibendes Denkmal, indem er sie in einem fingirten Concert vereinigt darstellte, doch blieb das Blatt unvollendet. Ein gleiches Schicksal hatte ein Gedenkblatt zu Grillparzer's achtzigstem Geburtstag, mit dessen Herstellung er von einem Frauencomité in Wien beauftragt worden. Unter wechselnden Gesundheitsverhältnissen verbrachte er Sommer und Herbst auf seinem Landhause am Starnberger See und erkrankte nach Neujahr 1871 ernstlich. Doch blieb ihm die Gefahr verborgen und er glaubte sich auf dem Wege der Genesung, als er am 8. Februar Nachmittags 4½ Uhr ohne vorausgegangenen Todeskampf in seinem Lehnstuhle einschlief. Seine schönen kräftigen Züge waren vom tiefsten Frieden überhaucht und verklärt, sein Auge wie das eines Schlummernden geschlossen.

Schwind ward in mannigfacher Weise ausgezeichnet, er war Mitglied des bayerischen Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft, Ritter des preußischen rothen Adler- und des griechischen Erlöserordens, des großherzoglich sächsischen Falkenordens u. s. w. und Ehrenmitglied der Wiener und Berliner Akademie; doch besitzt die Neue Pinakothek in München kein Werk des genialen Meisters!

Digitized by Google

Anton Seitz,

Genremaler.

Es darf als eine eigenthümliche Erscheinung bezeichnet werden, daß der Deutsche, der es doch sonst so sehr liebt, in allen seinen Angelegenheiten und Unternehmungen möglichst in's Einzelne zu gehen, so daß er sich dadurch vielfach den Vorwurf der Pedanterie zugezogen hat, das Gebiet der Kleinmalerei verhältnißmäßig nur wenig bebaute, während sein Antipode über dem Rhein oder, wie wir heute wohl besser sagen, jenseits der Maas, einer im Allgemeinen kaum abzuleugnenden Hinneigung, die Sachen etwas obenhin zu nehmen, in dieser Art von Kunst Staunenswerthes leistet.

Was auf den ersten Blick überraschen mag, erklärt sich bei näherer Betrachtung ganz natürlich aus dem Charakter beider Nationen. Dem Deutschen liegt zunächst das innere, geistige Element am Herzen; er faßt vor Allem dies in's Auge und hat er es erfaßt und sich zurechtgelegt, so sucht er dann erst die ihm entsprechende Form des Ausdrucks dafür. Dem Franzosen dagegen ist der Inhalt häufig nur Nebensache und indem er auf die Form das Hauptgewicht legt, ist es ihm besonders darum zu thun, daß diese eine gefällige sei.

Darum mag der Deutsche ein Thema mit gründlichster Gelehrsamkeit besprechen, was aber Plaudern betrifft, so muß er darin den Franzosen als seinen Meister anerkennen, denn der betreibt die Kunst der causerie so praktisch, daß er sogar eigene

Digitized by Google

Causeusen kennt. Dasselbe Verhältniß spricht sich denn auch in der Kleinkunst aus, in welcher man ein Analogon der Causerie sehen mag, die sich weniger darum kümmert, was — als wie es gesagt wird.

Um diesen Satz zu rechtfertigen, müssen wir einiges Allgemeine bemerken.

Unterscheiden wir, ob es die Absicht des Künstlers ist, den Hauptaccent der angestrebten Wirkung auf den Stoff und die charakteristische Darstellung desselben zu legen oder ob es ihm hauptsächlich um die technische Durchbildung zu thun ist, wobei er sich dem Stoff und dessen Charakteristik gegenüber mehr oder minder kühl verhalten mag, so kommen wir zu der Einsicht, daß es eine Gattung von Kunstwerken giebt, deren Werth, wenn auch nicht ganz, so doch hauptsächlich in ihrer technischen Bedeutung liegt. Damit will indeß keineswegs behauptet werden, daß Kunstwerke dieser Art nur unbedeutende Motive haben dürften, oder daß Bilder von hervorragendem coloristischen Werthe denselben nicht beizuzählen seien.

Künstler, welche in der bezeichneten Weise zunächst die technische Durchbildung in's Auge fassen, bezeichnet man mit dem Ausdrucke Kleinmeister und ihre Kunst als Kleinkunst, welche Bezeichnungen nach Obigem lediglich den Maßverhältnissen entnommen sind. Dieses Maß auf eine bestimmte Norm zurückzuführen, wäre indeß eine vollständige Unmöglichkeit; sie haben sich in jedem einzelnen Falle nach dem ideellen Gewichte eines Motives zu richten, ein Satz, der für jegliches Kunstwerk derselbe bleiben muß. Im Allgemeinen kann man nur behaupten, daß die Historienmalerei mit ihren großen, allgemein bedeutsamen Motiven nach der einen Seite, und die Kleinmalerei nach der andern hin die äußersten Grenzen einzunehmen berechtigt sind. Die „apokalyptischen Reiter" in dem Raume und in der Weise

Digitized by Google

ausgeführt, wie „der Mann im Lehnstuhl" von Meissonier zeigt, wären ein eben solcher Mißgriff, als eben derselbe „Mann im Lehnstuhl" in oder über Lebensgröße gemalt.

Wie groß auch die Freiheit des Künstlers in der Wahl und Behandlung von Motiven sein mag, so ist er doch keineswegs unbeschränkter Herr darin und er ist dabei durch bestimmte innere Gesetze geleitet, deren Bestehen nicht wohl in Frage gestellt werden kann. Das vorstehende Beispiel zeigt allerdings entschiedene Extreme, aber das allgemeine Gesetz gilt auch für das Dazwischenliegende und das feinere Gefühl des Künstlers ist es, welches ihn in jedem einzelnen Falle das allein Richtige treffen läßt, und sein Werk wird nur dann die vollste Wirkung erreichen können, wenn er die einzig richtigen Maßverhältnisse gefunden hat.

Mit dem Verlangen nach höchster technischer Vollendung geht in der Regel der Wunsch Hand in Hand, durch den Glanz der Farbe zu wirken.

Die Ausstellung des Jahres 1869 in München zeigte, daß einem Meissonier und seinen französischen Genossen in Deutschland ein gefährlicher Nebenbuhler erstand und zwar in dem Nürnberger Anton Seitz, der bei seiner staunenerregenden Durchbildung von einem ganz ungewöhnlichen Sinne für das coloristische Element unterstützt wird und uns durch seinen mit aller Entschiedenheit ausgesprochenen deutschen Charakter in der Wahl seiner Motive weit näher liegt, als jener. Wenn er sie auch grundsätzlich der Technik unterordnet, so ist er doch viel zu tief und innerlich angelegt, als daß er ihr zu Liebe zum Inhaltlosen oder auch nur zum Unbedeutenden griffe.

Seine handelnden Personen gehören vorwiegend den unteren Schichten der bürgerlichen Gesellschaft an und das aus doppeltem Grunde: Einmal hat das moderne Costüm der höheren Stände für den Künstler wenig Verlockendes und er weiß recht

Digitized by Google

wohl, daß wir uns allerdings mit dem Unschönen abfinden, weil und so lange es die Mode will, daß aber diese Rücksichten in demselben Augenblicke wegfallen, in welchem jene allmächtige Herrscherin sich von ihrem Kinde abwendet, und daß uns dann sofort all' das Verkehrte, Geschraubte, Unnatürliche in seiner ganzen Schroffheit und Nacktheit entgegentritt und unser Auge mit doppelter Heftigkeit beleidigt. Seitz weiß auch, wie sehr der Künstler das Lächerliche fürchten muß, das nicht selten in beseitigten Moden liegt und sich auf den ernstesten Stoff überträgt oder ihm doch wenigstens einen Theil seiner Wirksamkeit entzieht. So wird beispielsweise die gefühlvollste Scene, deren Held nach der Mode der Incroyables von 1793 sein Kinn in die bis an den Mund heraufreichende Halsbinde vergräbt, oder deren Heldin das schaufelförmige Ungethüm vom Jahre 1860 auf dem Kopfe trägt, leicht einen an's Komische streifenden Beigeschmack haben.

Dagegen zeigen die Costüme der unteren Volksklassen in der Regel weniger Excentrisches, sind weniger der Mode unterworfen, vielfach auch malerischer, während zugleich Empfindungen und Leidenschaften in denselben Ständen sich lebhafter aussprechen, so daß der Künstler doppelten Grund hat, sie in's Auge zu fassen.

Trotz der mikroskopischen Behandlung verfällt Seitz weder in Trockenheit oder kleinliche Geleckheit, noch verliert er darüber die malerische Haltung. Seinen Bildern fehlt nirgends jene dichterische Weihe, welche das bürgerliche Leben als den Ausdruck des Geistigen erscheinen läßt. Nun haben die Franzosen keinen Grund mehr, auf ihren Landsmann als den unerreichten Meister hinzuschauen: ein Deutscher, ein Sohn des kunstreichen Nürnberg, steht ihm ebenbürtig zur Seite und hat dabei sogar noch Eines ihm gegenüber voraus, ein echt deutsches Gemüth, das sich in allen seinen Arbeiten abspiegelt.

Digitized by Google

Anton Seitz ist der Sohn des noch jetzt in hochgeachtetem Andenken stehenden Fabrikbesitzers und ward zu Roth bei Nürnberg geboren, von wo aus er mit seinen Eltern im Jahre 1839 nach Nürnberg übersiedelte, um in das Gymnasium daselbst einzutreten. Seine Neigung zur Kunst war schon früh erwacht, er durfte sich ihr aber erst im Jahre 1845 vollständig hingeben, in welchem Jahre er unter der Leitung des wackeren Kupferstechers Friedrich Wagner zeichnete und stach, und hierauf zu Director Reindel überging, unter dem er auch die Kunstschule besuchte.

Während dieser Zeit trat in seinen Lebensverhältnissen ein sehr fühlbarer Abschnitt ein, indem er kurz nach einander beide Eltern verlor. Dadurch ward ihm die Uebersiedelung nach München erleichtert, wohin die allgemeinen Verhältnisse der Kunst ihn riefen, so schwer ihm auch der Abschied von der Heimat wurde, an der er noch heute mit vollem Herzen hängt.

In München angekommen, gelang es ihm bald, sich daselbst zu orientiren, um bei Gisbert Flüggen als Schüler aufgenommen zu werden. Die Wahl des Meisters konnte kaum eine bessere sein. Flüggen, der sich den Namen des deutschen Wilkie verdiente, liebte es, namentlich solche Scenen aus dem häuslichen und gesellschaftlichen Leben zu wählen, in denen es sich um eine bedeutsame psychologische Aufgabe handelte. Mit der glücklichen Wahl seiner Stoffe verband er eine sehr geschickte und taktvolle Anordnung der Gruppen, die sich gefällig und klar von einander ablösen und welcher eine treffliche Charakterbezeichnung und Individualität zur Seite steht. Mit diesen Vorzügen Flüggen's hält die technische Behandlung gleichen Schritt. Die Durchbildung des Ganzen ist überall gleichmäßig, frei, breit und leicht, die Stimmung dabei fast immer gelungen und die Farbenwirkung harmonisch. Unter der Leitung dieses trefflichen Meisters

Digitized by Google

verfolgte nun Anton Seitz die schwere Bahn der Kunst und verlor auch den Muth nicht, als er in den ersten Jahren sich gestehen mußte, daß das Können hinter dem Wollen zurückblieb. Fast ein Jahrzehent verging unter fortwährenden Kämpfen, bis er im Jahre 1863 sich allgemeine Anerkennung erwerben konnte. Erst um jene Zeit nemlich hatte er sich der Kleinkunst zugewendet, in welcher er nun so Treffliches leistet.

Gegenwärtig wird Anton Seitz unter den Ersten genannt, wenn von deutscher Kunst die Rede ist, und zwar nicht blos in Deutschland allein, denn seine Bilder befinden sich in ausländischen Sammlungen, so namentlich in Frankreich, England und Amerika. Deutschland dagegen besitzt dermalen nur ein einziges in der Sammlung der Frau Kronprinzessin von Sachsen, eine Erscheinung, welche um so eigenthümlicher ist, als es dem ebenso gewissenhaften wie productiven Künstler wie bemerkt auch in seinem Vaterlande an vollster Anerkennung seines hohen Werthes nicht fehlt, wie unter Anderem auch die Auszeichnung beweist, deren er sich in Folge seiner Betheiligung an der internationalen Ausstellung in München zu erfreuen hatte. Seitz hat sich nunmehr definitiv in München niedergelassen und daselbst seinen eigenen Herd gegründet.

Ehe sich Seitz der Kleinkunst widmete, cultivirte er neben dem Genre auch die Bildnißmalerei und leistete auch darin Hervorragendes. Seine Porträts sprechen nicht blos durch überraschende Aehnlichkeit der äußern Erscheinung, sondern auch durch tiefes Eingehen in die Individualität des Originals an und erfreuen durch feste und breite Pinselführung, sowie durch gesättigte Farbe. Unter den vielen Porträts von seiner Hand möchte namentlich das des greisen Malers und Radirers Johann Adam Klein hervorzuheben sein.

Digitized by Google

Carl Spitzweg,

Genremaler.

Was ist Humor?

Man kann diese Frage zwanzigmal verschieden beantworten hören, und doch kann jeder der Antwortenden von seinem Standpunkte aus Recht haben.

Ueberdies hat jede Nation ihren eigenen Humor, der oft mit dem des Nachbarvolkes nicht mehr als eine entfernte Familienähnlichkeit hat.

Der Humor der Franzosen hat in der Regel einen Beigeschmack von Witz, hie und da auch von Sarkasmus und prickelt wie sein Schaumwein aus der Champagne.

Der Humor des Engländers ist etwas derberer Natur und könnte vielleicht mit seinem Lieblingsgetränke Porter verglichen werden, mit welchem er nicht selten etwas Bitteres gemein hat.

Dem Spanier ist er über seiner Grandezza verloren gegangen, und er hat ihn während der Zeit der Autodafé und später der Bürgerkriege nicht mehr finden können.

Der Italiener hätte vielleicht von Natur aus einige Anlage dafür; da er es sich aber zur Aufgabe gemacht hat, sein Leben lang Komödie zu spielen, so kann der Humor bei ihm nicht vollends zum Durchbruch kommen.

Der Humor des Deutschen endlich ist eine Wasserlilie, welche tief unten in dem perlenreichen Grunde eines unerforschten See's wurzelt und in stiller Stunde emporsteigt, um auf dessen spiegel-

Digitized by Google

glatter Oberfläche sich anmuthig zu entfalten und manche köstliche Perle in ihrem Kelche mit heraufzutragen.

Unter den deutschen Dichtern besitzt keiner echteren deutschen Humor, als Jean Paul, und wenn nicht selbst der beste Vergleich immer etwas hinkte, möchte ich Carl Spitzweg den Jean Paul unter den Malern nennen.

Wie uns Jean Paul jetzt zu Thränen rührt und im nächsten Augenblicke wieder durch Thränen lachen macht, so erwecken Spitzweg's köstliche Gestalten unsere Lachlust, um uns gleich darauf wehmüthig zu stimmen. Wer wäre griesgrämig genug, um nicht wenigstens zu lächeln, wenn er Spitzweg's alte Junggesellen sieht, die nur aus Pantoffel und Schlafrock schlüpfen, um in die gewohnte Schenke zu wandern? Wie weltvergessen sieht Jener auf der höchsten Leiter der Bibliothek, Bücher in der Hand, Bücher in den Taschen, Bücher unter den Armen, Bücher selbst zwischen die Beine geklemmt! Aber wir fürchten, er versäumt über seinem stillen Glücke die Stunde des Mittagsessens und dann wehe ihm! Der Haushälterin zorniger Redefluß ergießt sich unerbittlich über des Armen Haupt. Der im Actenstaub alt gewordene Schreiber, der mit blödem Auge seinen Kiel spitzt, o er fühlt sich unzweifelhaft als ein Theil der weltregierenden Bureaukratie. Unser inneres Auge sieht aber auch die Kehrseite des Bildes: Darben und Sorgen und Noth und ein einsames Sterbebett im Spital. Der alte Herr dort, der mit wollüstigem Behagen und doch mit Scheu und Ehrfurcht den Duft der Cactusblüthe in sich saugt, auf die er Jahre gehofft, jenes kleine Männchen, das mit einem Stückchen Zucker sein zutrauliches Vögelchen lockt, sie hofften, einst im Kreise sich lustig tummelnder Kinder zu sitzen, aber das Schicksal hat es anders gewollt. Und beim Anblick so viel verlorenen, thaten- und freudeleeren Lebens überkommt uns eine stille Wehmuth, daß wir uns fast

Digitized by Google

unſerer vorigen Heiterkeit ſchämen und nur der heimlichen Thränen, der zertrümmerten Hoffnungen und der tauſendfachen Entbehrungen, wohl auch der ſtillen Reſignation gedenken, die der Armen Erbtheil.

In einer Reihe anderer, nicht minder trefflicher Compoſitionen Spitzweg's tritt das komiſche Element als allein wirkendes auf. Sein Polizeidiener, der ſich am Stadtthor die Zeit mit Fliegenfangen vertreibt, ſeine Anachoreten, die ihren exegetiſchen Eifer ſo weit treiben, daß ſie ſich die Bibeln an die Köpfe ſchlagen, ſeine Schaarwache, die mit der Laterne durch die mondhellen Gaſſen und Gäßchen der Stadt zieht, ſein Wittwer, deſſen Blick über das Medaillon ſeiner heimgegangenen Gattin nach den vollen Waden zweier im Park ſpazierenden Mädchen ſchweift, gehören zu dem Beſten dieſer Art, was je geſchaffen wurde.

Die dritte Gruppe endlich bilden Compoſitionen, in denen der Künſtler mit Beiſeitlaſſung des Humors direct zum Herzen ſpricht, dem er ernſte oder heitere Stoffe in der anziehendſten Weiſe vorführt. Eine hervorragende Stelle darunter nehmen jene ſeiner Bilder ein, welche uns Einſiedler vorführen. Meiſt iſt der landſchaftliche Theil dabei ſtark betont, alle aber feſſeln durch den Abglanz eines tief-innigen Gemüthslebens. Es liegt ein Zauber in ihnen, deſſen wunderbaren Bann wir nicht zu brechen vermögen und der uns unwiderſtehlich hineinzieht in jene ſtillen, ſonnigen Thäler, um uns dort auszuruhen vom Lärm und von der Qual des Lebens.

Es iſt die Stimmung des Künſtlers, die uns vor ſeinen Bildern überkommt, ehe wir uns deſſen verſehen, und wir ſind, ohne zu wiſſen wie, urplötzlich genöthigt, zu denken und zu empfinden, wie er dachte und empfand, als er vor ſeiner Staffelei ſaß. Dies unwiderſtehlich Bewältigende iſt es, was ſeine Arbeiten kennzeichnet und das ſchlagendſte Zeugniß für ihre innere

Digitized by Google

Wahrheit ablegt. Aber nicht durch die landschaftliche Stimmung allein beherrscht Spitzweg den Beschauer. Häufig liegt der Schwerpunkt der Composition in einer unglaublich einfachen Staffage. Ein paar Kinder, Bücher und Schreibtafel unter dem Arm, kommen einen einsamen Thalweg her. In stiller, vom bleichen Lichte des Mondes nur zweifelhaft erhellter Nacht schreitet, von seinem treuen Hunde geleitet, ein armer Blinder. Ein Greis hat sich in einen fast unnahbaren Winkel des Thales zurückgezogen, und nur seine Erinnerungen haben ihn dahin begleitet. Häufig erhebt sich seine Staffage zu dramatischer Bedeutung, sei es, daß er uns zur Kirche im Walde hinführt, die Andächtige bereits so füllten, daß eine Gruppe von Mädchen, halb Kinder, halb Jungfrauen, im Waldesschatten hinknieten, sei es, daß er uns in das noch schlummernde Städtchen führt, in dem der Postwagen des Liebenden harrt, der sich den Armen der Geliebten nicht zu entreißen vermag, indeß der ungeduldige Postillon vergeblich in's Horn stößt.

Spitzweg besitzt einen ungewöhnlich feinen Sinn für jene Zeit, die wir „die gute alte" zu nennen pflegen. Seine Landstädtchen mit den krummen, engen und hügeligen Gäßchen sind von einem Zauber stiller Poesie überhaucht, der uns das lärmende Treiben unserer modernen großen Städte noch peinlicher macht. Mit derselben Feinheit nimmt er die Erscheinung der Natur in sich auf und weiß seine Menschen mit ihr in harmonischen Bezug zu setzen, so daß er Verstand und Gemüth gleichmäßig anspricht.

Seine Bilder sind ebenso trefflich gezeichnet, als mit feinstem Farbensinn durchgebildet. Indem er vor Allem Werth auf den Gedanken legt, unterschätzt er die Anforderungen nicht, welche die Farbe zu machen berechtigt ist, und, indem er Beiden gerecht

Digitized by Google

wird, sichert er sich seine unabhängige und durchaus selbständige Stellung in der Kunstwelt.

So versteht es Spitzweg, mit dem Zauberstabe seiner gemüthvollen Kunst unsere Herzen zu erheitern und zugleich zu rühren und beherrscht uns, indem er sich uns in seiner schlichten, bescheidenen Weise ganz so giebt, wie er ist, gleich liebenswürdig als Künstler, wie als Mensch. Er ist der bedeutendste Humorist nicht nur unter den Münchenern, sondern unter den deutschen Künstlern der Gegenwart überhaupt und seine Komik unwiderstehlich, wie unscheinbar auch seine Mittel sein mögen.

Carl Spitzweg ist als der Sohn eines vermöglichen Kaufmanns zu München daselbst am 5. Februar 1808 geboren. Von drei Söhnen sollte, wie der Vater halb scherzhaft, halb ernst meinte, der eine Doctor, der andere Apotheker, der dritte Material- und Spezereiwaarenhändler werden, auf daß sie einander gegenseitig in die Hände arbeiten könnten. Man sieht aus dieser väterlichen Willensmeinung, daß der Humor in seines Vaters Haus nicht zu den importirten Waaren gehörte. Unser Carl entschied sich für den Apotheker, machte die üblichen Vorstudien durch, indem er sechs Jahre lang auf den Schulbänken eines Münchener Gymnasiums herumrutschte, und trat dann als Lehrling in der k. Leib- und Hofapotheke zu München ein.

Doctor Pettenkofer sen., der Vorstand derselben, führte kein allzu gelindes Regiment, und wenn „der Gnädige", so hieß er der Kürze halber bei seinen zahlreichen Untergebenen, in die Officin herabstieg, so beugten sich alle Rücken und erlaubte sich kein Mund auch nur das leiseste Flüstern.

Vier Jahre lang führte unser Künstler den Stößel, drehte Pillen und schrieb Signaturen auf Gläser und Schachteln, da kam die Zeit seiner Erhebung. Aus dem nichtbeachteten Lehrling, der mit Stolz die grüne Schürze in den Winkel warf, ward ein

Digitized by Google

Subject, das seine Bedeutung im Leben wohl fühlen durfte. Den bestehenden Vorschriften gemäß hatte Spitzweg sich als Gehilfe für den Uebertritt an die Universität vorzubereiten. Ein Freund und Genosse unter Pettenkofer's Herrschaft servirte in Straubing und als dort ein Wechsel im Personal eintrat, veranlaßte er Spitzweg, sich um die eröffnete Stelle zu bewerben.

Spitzweg ergriff sofort diese Gelegenheit und reiste alsbald in die alte Herzogsstadt an der Donau ab, wo ihn sein Freund mit offenen Armen empfing und nachdem die erste Freude des Wiedersehens vorüber war, einem unscheinbaren Menschen vorstellte, der sich bisher im Hintergrunde der Officin gehalten und nun als Prinzipal herausstellte, als welchen ihn das abgegriffene Hauskäppchen und die abgenähte Jacke von geblümtem Zeug nicht hätte vermuthen lassen. Man kann sich denken, daß Spitzweg der Unterschied zwischen dem neuen und alten Prinzipal stark genug in die Augen fiel.

Obwohl seine Stellung im Hause eine durchaus angenehme war, verließ er sie doch, weil ihm der dort übliche Betrieb des Geschäftes nicht zusagte, und kehrte nach sechs oder sieben Monaten nach München zurück.

Nachdem er seine Vorbereitungspraxis durchgemacht, bezog er im Jahre 1830 die Universität daselbst und widmete sich mit Fleiß und so günstigem Erfolge seinen Studien, daß er bei seinem zwei Jahre später erfolgten Abgange mit der Note der Auszeichnung belohnt wurde. Während er mit dem Gedanken umging, entweder in Frankreich oder in der französischen Schweiz als Provisor in Condition zu treten und die desfallsige Correspondenz noch im Laufe war, erkrankte er nicht unbedeutend, so daß vorerst der Gedanke, der ihn so lebhaft beschäftigt hatte, aufgegeben werden mußte.

Nach seiner Herstellung im Sommer des Jahres 1833 empfahl

Digitized by Google

ihm sein Arzt einen längeren Aufenthalt auf dem Lande. Die Wahl fiel auf das freundlich gelegene Bad Sulz, am östlichen Abhange des durch seine Fernsicht berühmten Peißenberges, woselbst er bei dem damaligen Besitzer, Doctor Zeuß, freundliche Aufnahme fand.

Sulz gehört nicht zu jenen Bädern, deren Besuch Sache der Mode und des Luxus ist; ein bescheidenes Haus beherbergt alle Gäste, welche dahin kommen, um in freundlicher Natur sich von Krankheit oder körperlichen und geistigen Anstrengungen zu erholen.

Der Zufall wollte, daß unter der eben nicht zahlreichen Gesellschaft, welche der Mittag- und Abendtisch vereinigte, sich auch Kunstdilettanten befanden, welcher Umstand einen heiteren Wetteifer in der Darstellung von Tagesereignissen aus ihrem Badeleben hervorrief, an dem sich Spitzweg, dessen fröhliche Laune mit gekräftigter Gesundheit zurückkehrte, bald lebhaft betheiligte.

Dem leider zu früh verstorbenen Hanson, mit welchem Spitzweg viel verkehrte, gebührt das Verdienst, dessen Begabung für die Kunst richtig gewürdigt und Spitzweg derselben zugeführt zu haben. Der eifrige Schüler durfte bereits im nächsten Winter zu Pinsel und Palette greifen und hatte die Freude, im Jahre 1836 das erste Bild, eine staffirte Landschaft, nach Hannover zu verkaufen.

Das Selbstvertrauen von Spitzweg war so schwach, daß es des ganzen Einflusses Hanson's auf seinen Freund bedurfte, ihn der Kunst zu erhalten, und noch jetzt, nach so schönen Erfolgen, ist kaum ein Künstler von größerer Bescheidenheit zu finden als er. Sie veranlaßte ihn auch, längere Zeit ohne Veröffentlichung seines Namens zu arbeiten.

In jenen Tagen machten die fliegenden Blätter von Braun und Schneider in München ein bis dahin beispielloses Aufsehen

Digitized by Google

und Glück. Spitzweg wurde bald einer ihrer fleißigsten Mitarbeiter, ihm verdanken sie den bekannten Türken und eine Reihe zeitgemäßer Denkmäler für Fanny Elsler, den Erfinder des Frackes u. A., sowie seine unübertrefflichen Theaterscenen. Spitzweg ist an brauchbaren Stoffen unerschöpflich, eine Eigenschaft, welche nicht allen neueren Künstlern innewohnt. Er wird darin einerseits durch seine wissenschaftliche Bildung, andererseits durch eine überaus glückliche Begabung, tiefe Blicke in das menschliche Leben zu thun, unterstützt.

Seiner Richtung nach ist Spitzweg Romantiker, aber im besten Sinne des Wortes, und eben dadurch Moriz von Schwind geistig verwandt, mit dem er auch die Tiefe des Gemüthes gemein hat.

Seine zahlreichen Bilder, von denen er eine beträchtliche Anzahl auf Bestellung wiederholen mußte, sind nicht blos über Europa, wo sie die bedeutendsten fürstlichen Galerien schmücken, verbreitet, sondern sind auch in Nordamerika gerne gesehen.

Im Nachstehenden mag das Bedeutendste in ein Verzeichniß gebracht sein, das freilich nicht Anspruch auf Vollständigkeit machen kann: „Baumgart" (1843), „Der Sonntagsjäger" (1844), „Der Wittwer" (1845), „Der Polizeidiener" (1852), „Der Bücherwurm" (1852), „Der federschneidende Schreiber" (1854), „Die Anachoreten" (1860), „Der Bibliothekar" (1860 für Kunsthändler Schaus in New-York gemalt), „Der Porträtmaler" (1862 gemalt und in den Besitz des Prager Kunstvereins gekommen), „Schulkinder" (1859), „Dachauerinnen an der Waldkapelle" (1862 gemalt und gleichfalls im Besitze des Prager Kunstvereins), ein „türkisches Café" (1862), „Der Briefbote" (1862), „Der Postwagen" (1862), „Wiedersehen alter Freunde" (1863 gemalt und dem Kaiser Ferdinand von Oesterreich gehörig), „Der Geolog" (1864 von Schaus in New-York an-

Digitized by Google

gekauft), „Der Astrolog" (1864 nach Cöln verkauft), „Spanisches Ständchen" (1865 gemalt und Baron Schack gehörig), „Sennerinnen" (ebenfalls bei Schack), „Die Schaarwache" und „Das Ständchen" (1868 gemalt und im Besitze der Kaiserin von Oesterreich), „Die Waldkapelle", „Der Aufgang auf die Alpe" und „Der Niedergang von derselben" (alle drei 1870 gemalt und vom Kunsthändler Humpelmair in München angekauft).

Es mag in München wohl Hunderte von sogenannten Kunstfreunden geben, welche jeden Sonntag mit der größten Gewissenhaftigkeit die Locale des Kunstvereins besuchen und glauben, sie hätten damit das richtige Bild des Münchener Kunstlebens in sich aufgenommen. Keinesfalls haben sie dort ein Bild von Spitzweg zu Gesicht bekommen und das aus dem einfachen Grunde, weil Spitzweg nur ein einziges Bild und zwar sein erstes daselbst ausstellte.

Spitzweg ist durch und durch Gemüthsmensch. Die Thorheiten und Schrullen der Menschen machen ihn nicht zum geißelschwingenden Satyriker, seine Herzensgüte läßt sie ihm höchstens komisch erscheinen, aber nur so lange, als es ihm gelingt, sie zu entschuldigen. Diese Richtung seines ganzen Seelenlebens spricht sich denn auch unverkennbar in seinem künstlerischen Wirken aus und sichert ihm neben der rückhaltlosen Anerkennung seiner Leistungen zugleich die Liebe Aller, welche persönlich mit ihm in Berührung kommen.

An M. v. Schwind hat Spitzweg einen treuen Freund verloren. Der geniale Meister schätzte ihn überaus hoch und pflegte ihn jeden Sonntag-Morgen im Atelier aufzusuchen.

Spitzweg ward 1865 durch Verleihung des Michaels-Ordens ausgezeichnet.

Digitized by Google

Bernhard Stange.

Landschaftsmaler.

Bernhard Stange wurde am 24. Juli 1807 zu Dresden geboren, wo sein Vater als rechtskundiger Actuar des Stadtrathes angestellt war. So wenig das Studium der Rechtswissenschaft und dessen praktische Ausübung im Allgemeinen einer poetischen Anschauung günstig ist, so herzlich freute sich Stange's Vater des schon früh sich entwickelnden Talentes seines Sohnes. Er stützte und pflegte es, so viel die Verhältnisse, und namentlich des letzteren zartes Alter nur immer gestatten wollten. Des Vaters Tod war daher für den sechsjährigen Knaben ein doppeltes Unglück. Die Mutter zog nun nach Leipzig. Ein tiefsinniges Gemüth voll Phantasie und Gottesvertrauen, impfte sie in des Sohnes Herz tiefe Pietät gegen die Natur ein und nährte und pflegte seinen Sinn, alle Erscheinungen derselben als die Manifestationen des ewigen Gottes mit tiefer Ehrfurcht zu verfolgen, mit frommer Andacht.

Stange's Vormund, ein trockner Rechtsgelehrter, war seinem künstlerischen Streben entschieden abgeneigt; er wollte, daß sich sein Mündel auf reelleren Boden stelle, und bestimmte ihn deshalb für seine eigne Laufbahn. Alle Bemühungen des Jünglings dagegen blieben fruchtlos. Stange besuchte demgemäß die Bürgerschule, dann das Lyceum und trat 1827 auf die Universität Leipzig über, um sich dem Studium der Rechte zu weihen. Sein Herz aber gehörte der Kunst, und seine poetische Richtung erhielt

Digitized by Google

durch einen vorübergehenden Aufenthalt in Zwickau, woselbst seine Mutter einige Zeit bei Verwandten wohnte, und durch den Besuch Freibergs, wozu ein Ausflug auf den Schneeberg kam, immer neue Nahrung. Natur, bildende Kunst und Dichtung föhnten ihn bisweilen wieder mit dem Gedanken aus, daß es ihm versagt sein solle, seinem inneren Drange unbehindert zu folgen. Leipzig war damals noch gar arm an Kunstwerken, und der Anblick eines Bildes von Caspar David Friedrich in Dresden, dem genialen Künstler, der in einer Zeit des verdorbensten Geschmackes einen durchaus neuen Weg einschlug und in seiner tief melancholischen, aber immer geistig lebendigen Romantik ein Vorläufer Lessing's wurde, war für Stange ein Fest. Einen unendlich tieferen Eindruck machte ein Bild von Carl Rottmann auf ihn, und den Nachrichten von der wiedererwachten deutschen Kunst, die in München eine Heimat gefunden, konnte er nicht in die Länge widerstehen. Die schlummernde Flamme ward zur Lohe, und im Jahre 1830 wanderte Stange, unbemittelt und nur dem Drange seines Herzens folgend, nach München. Carl Rottmann nahm ihn liebevoll auf und unterstützte ihn mit Rath und That, mit Wort und Werk. Es war keine geringe Aufgabe für ein junges Talent, ohne Glücksgüter, unter Fremden sich Bahn zu brechen. Stange löste sie nach manchem Ungemach, um manche Erfahrung reicher, um manche Hoffnung ärmer. Wie eine Art leisen Heimwehs tauchten die Erinnerungen an seinen Aufenthalt im Erzgebirge in seiner Seele auf. Schwermüthige See'n mit träumerisch darüber hingleitenden Nebelgestalten, verlassene Schachte, düstere Knappenstuben gaben ihm die Motive für seine ersten Bilder. Aber schon damals war ihm die Natur nur das Mittel, einen bestimmten Gedanken sichtbar darzustellen; was dem Dichter die Worte, das waren ihm die Formen der uns umgebenden Welt.

Digitized by Google

Stange war als Lyriker seiner ganzen Natur nach auf die Farbe angewiesen. Wer die Geschichte der Münchener Schule kennt, weiß, daß es in dieser Beziehung damals schlimm genug bestellt war, doch erwuchs ihm aus seinem Umgang mit Rahl manche Förderung, und er gewann von dieser Zeit an (1840) einen immer festeren Standpunkt. Rahl's eminenter Farbensinn konnte unmöglich lange ohne Einfluß auf Stange's Arbeiten bleiben, und dieser dankt noch heute dem nun heimgegangenen Freund dafür, daß er ihm ein treuer Führer gewesen. Die nahen Alpen, welche Stange von München aus oft besuchte, gaben ihm manches schätzbare Motiv. Auch machte sich bald der Einfluß eines südlicheren Himmels auf ihn geltend, und es möchte allen denen, die oft genug nur vom Hörensagen sich über Münchens ungünstige Lage ereifern zu müssen glauben, in's Gedächtniß gebracht werden, daß Claude Lorrain und Rottmann dort ihre brillantesten Luftstudien machten. Wie wenig übereinstimmend bisweilen das Urtheil des Publicums ist, davon giebt Stange's „Morgenglocke" ein treffendes Beispiel. Das Motiv ist rein lyrisch und äußerlich ganz einfach. Das Bild zeigt im Inneren eines Kirchthurmes die in Bewegung gesetzte Glocke; durch das offene Schallfenster geht der Blick in's Freie, indeß im duftigen Glanze der Morgen heraufzieht. Dieses nämliche Bild fiel in Leipzig entschieden durch und war in Hannover kaum ausgestellt, als schon sechs oder acht Bestellungen darauf an den Künstler gelangten, der dasselbe Sujet dann auch im Laufe der Zeit zwanzigmal, wenn auch jedesmal mit einigen Abänderungen, zu wiederholen dringend veranlaßt wurde.

Die erhöhte Stimmung des Jahres 1848 gab Stange Veranlassung zu einem größeren Bilde von tief poetischem Gehalte. In der ersten Morgendämmerung pflanzen junge Männer auf hoher Bergesspitze das deutsche Banner mit Eichen bekränzt auf,

Digitized by Google

während ringsum von den benachbarten Höhen Freudenfeuer lodern. Dieses Bild fand in Philadelphia seine Heimat und machte den Künstler auch in der neuen Welt bekannt. Seither wanderte manches seiner Bilder über den Ocean, um ihm auch drüben Freunde zu gewinnen.

Im Jahre 1849 folgte Stange endlich dem Zuge seines Herzens gen Süden, indem er einen mehrmonatlichen Aufenthalt in Venedig nahm. Von da beginnt ein neuer Abschnitt in seinem künstlerischen Streben. Nicht allein die Natur war es, deren Zauber er mit heißem Verlangen in seine Seele aufnahm, fleißige Studien der alten venetianischen Künstler erweiterten seinen Gesichtskreis und erschlossen ihm neue Quellen zum Verständniß dessen, was dem Künstler als Ideal vorschwebte. Es kann nicht oft und nicht stark genug betont werden, daß ein Künstler vor Allem sehen lernen muß, und Stange ist einer von den Wenigen, die sich diese Kunst in hohem Grade angeeignet haben. Die Reise nach Italien galt von je und mit vollstem Rechte als die hohe Schule der Künstler. Soll sie aber wirklich fruchtbringend sein, so muß sie ja nicht zu früh gemacht werden, d. h. ehe der Künstler eine gewisse Selbständigkeit und Reife erreicht hat. Im Gegenfalle kann sie ebenso nachtheilig werden. In unseren Tagen, in denen so Vieles an einer gewissen Frühreife leidet, glauben freilich Viele, Italien nicht früh genug sehen zu können. Stange schob in der Pietät seines Herzens für die Kunst die Reise länger auf, als die äußeren Umstände es erheischten: er hielt sich noch nicht werth, das Heiligthum zu betreten, von dem er als Knabe schon geträumt. Der Eindruck der alten Dogenstadt auf sein tiefpoetisches Gemüth war ein außerordentlicher, und seine Fantasie ward in ganz neue Bahnen gelenkt. Von jener Zeit an entstanden jene reizenden Mondnächte mit blitzenden Wassern, schlanken Cypressen und schirmen-

Digitized by Google

den Pinien, mit den Marmorpaläſten und breiten Terraſſen, durchweht von allen Zaubern ſüßer Romantik, in deren Darſtellung Stange unerreicht daſteht. Alle ſeine Bilder ſind verkörperte Gedichte voll Harmonie der Farbe und voll Rhythmus der Linien. Es iſt ihm vor Allem darum zu thun, im Beſchauer einen klaren Gedanken, ein beſtimmtes Gefühl rege zu machen, und er iſt, im Beſitze der anziehendſten Mittel, des Erreichens ſeines Zweckes immer ſicher. Dies iſt es auch, was Stange's Bilder zu wahren Kleinodien für alle Jene macht, die noch an die Poeſie überhaupt glauben. Beſonders gewählt ſind ſeine Staffagen: in ihnen concentrirt ſich meiſt der Hauptgedanke ſeiner Compoſition, und ſie ſind ſo mit dieſer verwachſen, daß das landſchaftliche Element ohne ſie gar nicht gedacht werden kann. Seine „italieniſchen Mondnächte", von einem unſäglichen Sehnſuchtsdrange durchweht, ſind es, die hauptſächlich ſeinen Ruhm begründeten; ſie erſcheinen bei aller Aehnlichkeit der Motive nie als Wiederholungen und ziehen durch den Reiz deſſen, was ſie bringen, wie durch den Reiz deſſen, was ſie nur ahnen laſſen, gleich mächtig an. Wir finden deren in der neuen Pinakothek zu München, dann im Beſitze des Prinzen Karl von Bayern, der Königin von England, des Herzogs Max und des Prinzen Luitpold von Bayern, in Rußland, Italien, Griechenland, Schweden, Norwegen und Nordamerika.

Seine wiſſenſchaftliche Bildung führte Stange zu einem eingehenden Studium der Geſchichte Venedigs. Es iſt kaum geſtattet Stange ausſchließlich als Landſchafter zu bezeichnen. Der Umſtand, daß er ſich mit vorwiegender Liebe der Landſchaftsmalerei zugewendet, giebt kein Recht, ihn ausſchließlich als Landſchafter zu bezeichnen. Dagegen ſpricht namentlich der große Cyklus ſeiner „venetianiſchen Tageszeiten", in denen Architektur und das hiſtoriſche Element dieſelbe Berechtigung haben wie

Digitized by Google

das Landschaftliche und beziehungsweise das Genre. Der Grundgedanke dieses Cyklus ist der, parallel mit den Fasen des Tages die hervorragendsten Perioden der Geschichte Venedigs in großen Compositionen darzustellen. So zeigt uns der anbrechende Mor- „die Einwanderung der Veneter auf die Lagunen-Inseln, nachdem Pipin der Frankenkönig ihre Heimat Malamocco verbrannt. Der Mittag beleuchtet „die Rückkehr der Flotte nach dem Siege von Lepanto" und läßt Venedig auf dem Gipfel seiner Macht erscheinen. Der Abend führt uns zum „Dogenbegräbniß" an die Piazetta und lehrt uns, daß alle irdische Größe vergänglich ist. „Dir, einst Königin der Meere, huldigt heute noch das Lied!" Dieser Gedanke spricht sich in einer nächtlichen Gondelfahrt am Eingange des großen Canals anmuthig aus. Die Skizzen für diese Gemälde waren im Jahre 1853 vollendet und sollten letztere für den König von Preußen in großen Verhältnissen ausgeführt werden. Die Sache zerschlug sich jedoch aus Gründen, die hier nicht erörtert werden können. Ein Privatmann, der Graf Palffy, nahm die Bestellung auf und zwar zunächst bezüglich des „Abends" und der „Nacht". Ein „Dogenbegräbniß" findet sich im Besitze des Königs von Preußen, der auch eine „Ansicht des Dogenpalastes" besitzt.

Wenn Stange auch im Allgemeinen unbestreitbar eine lyrische Natur ist, so zeigt doch wieder sein „Mittag Venedigs" eine große dramatische Befähigung in der reichgegliederten, mächtigen Composition. Er besitzt einen reichen Schatz künstlerischer Erfahrungen und ein hervorragendes Talent, die Natur in ihrer äußeren Erscheinung zum Träger eines bestimmten Gedankens zu machen. Bei aller Naturwahrheit weiß er die Poesie zur Herrschaft zu bringen, und wenn er auch die Farbe mit großer Sicherheit beherrscht, so fühlt er doch viel zu fein, um in die Fehler einer modernen Richtung zu verfallen, welche die Form

Digitized by Google

darüber vernachlässigen zu dürfen glaubt. Ihm ist der Kampf zwischen Farbe und Form klar geworden und er versteht es jeder derselben gerecht zu werden, ohne die andere dabei zu verletzen.

Im Hinblicke auf die Popularität welche Stange seinen Mondscheinbildern verdankt, mag es wohl erlaubt sein, derselben am Schlusse dieser kleinen Skizze nochmals zu gedenken.

Es liegt ein wunderbares Etwas in diesen Bildern, das man so wenig definiren kann als die Poesie des Mondlichtes selber und die Romantik der Liebe. Beim Anblick eines derselben gedenken wir unwillkürlich der Worte Tieck's:

„Mondbeglänzte Zauberwelt
Die den Sinn gefangen hält"

und es klingt wie Nachtigallenschlag, wie leises Plätschern der Wellen, wie heimliches Flüstern der Liebe durch unser Gemüth.

Wer mit ihm rechten wollte, daß er mit Vorliebe ein Sujet behandelt, das sich unter seinem Pinsel zum harmonisch klingenden Liede gestaltet, der muß jedem Dichter zürnen, der seiner Liebe mehr als Ein Lied verdankt. Es giebt Gedichte, die aller Tiefe der Empfindung und aller Harmonie der Ausführung ungeachtet verklungen sind, sobald wir das Buch schließen, und wieder andre, die gleich den vibrirenden Tönen der Harfe in unsrer Seele nachklingen und, wie sie darin verwandte Gedanken und Empfindungen erwecken und mitklingen machen, so ihr eigenes Wesen erneuen und vervielfältigen. Es ruht ein geheimnißvoller Zauber in solchen Schöpfungen der Poesie und ihm verdankt auch ein großer Theil unsrer echten Volkslieder jene große Bedeutung, die selbst ein Genius wie Goethe willig anerkannte.

Unter den Dichtern der neuesten Zeit haben zwei, Uhland und Heine, es vorzugsweise verstanden, jenen geheimnißvollen

Digitized by Google

Ton anschlagen und in unsrer Seele lange, lange nachklingen zu machen. Das Wesentliche dieser Art von Poesie besteht nun darin, daß der Dichter einen an sich einfachen Gedanken in naiver Form in einer Weise zum Ausdruck bringt, die es dem Leser überläßt, den Gedanken in sich aufzunehmen und erst in sich selber zum Abschluß zu bringen. Der Dichter läßt hier den Leser nicht in seinem blos passiven Zustande verharren, er bringt ihn vielmehr zur Activität und zwingt ihn den Faden da aufzunehmen, wo der Dichter ihn scheinbar hat fallen lassen. Er weiß sein poetisches Schaffen in der Seele des Lesers fortzusetzen, während dieser glaubt, er selber sei es, der den Gedanken des Dichters fortführt. Sollte man das Wesen dieser Poesie mit Einem Worte bezeichnen, so möchte man wohl sagen, es beruht in der Kunst an der rechten Stelle zu schweigen.

Und Aehnliches zeigt sich auch in der Kunst. Stange weiß an der rechten Stelle zu schweigen, wenn er z. B. in einem seiner Mondscheinbilder im Vorgrunde einen auf der spiegelblanken Fluth ruhenden Kahn zeigt, dessen Lenker seinen Mantel darin zurückließ, den ein treuer Hund bewacht, während im Hintergrund zwischen Cypressen und Pinien eine Villa sichtbar wird.

Zu Anfang der sechziger Jahre schien sich Stange mit Einemmale in München nicht mehr behaglich zu finden, erwarb in aller Stille in Sindelsdorf, einem kleinen Dorfe zwischen dem Starnberger- und Kochelsee, ein kleines Bauerngütchen und verließ zur nicht geringen Ueberraschung seiner Freunde und Verehrer die Hauptstadt, um dorthin überzusiedeln und das Anwesen mit Frau und Sohn eigenhändig zu bewirthschaften, Maler und Bauer in einer Person. Wohl hat die Anwesenheit des gebildeten Mannes viel Gutes gestiftet in der kleinen Gemeinde,

Digitized by Google

deren Glieder längst aufgehört haben, über den ehemaligen Stadtherrn zu lachen: aber Stange's Kunst hat dabei nichts gewonnen und gewinnen können, denn nichts ist dem Künstler gefährlicher als Isolirung.

Stange erhielt im Jahre 1858 den bayerischen Verdienstorden vom heiligen Michael.

Digitized by Google

August Vischer,

Historien- und Genremaler.

August Vischer ist im Jahre 1822 in der badischen Pfalz geboren. Sein Vater war protestantischer Pfarrer und ließ den Sohn, nachdem er dessen erste Unterweisung selbst besorgt, später am Lyceum und dann am Polytechnikum zu Carlsruhe Studien machen. Ursprünglich zum Litografen bestimmt, kam er in der ersten Hälfte der vierziger Jahre nach München, woselbst damals die Kunst des Zeichnens auf Stein von Künstlern, wie Bodmer, Hanfstängl, Borum, Ferdinand Piloty und Anderen zu einem hohen Grade von Vollkommenheit ausgebildet worden war. Vischer fand indeß wenig Geschmack an der Sache und trat in Folge dessen bald an die Akademie über. Aber auch hier war seines Bleibens nicht und nach kurzer Frist verließ er nicht blos die Akademie, sondern auch München und ging den Rhein hinab nach Antwerpen, wo um jene Zeit ein neues Evangelium der Kunst auch nach Bayern herüber gedrungen war.

Die dortigen Verhältnisse sagten Vischer entschieden mehr zu und seine Fortschritte unter der Leitung des Akademiedirectors Wappers und des Professors Deitmann während der Zeit seines Aufenthaltes daselbst, 1847 und 1849, waren höchst erfreuliche. Mit eisernem Fleiße sich dem Studium der alten niederländischen Meister widmend, machte er schon damals sein Auge für die Schönheit des Colorites empfänglicher. Nach einiger Zeit verließ er die Malschule der Akademie und studirte unter

Digitized by Google

dem namentlich als tüchtiger Colorist bekannten Genremaler de Block, der seinerseits ein Schüler von P. van Hussel und F. de Brackeleer, das Leben der flamändischen Bauern in einer recht lebendigen, aber etwas derben Weise zu schildern versteht und für eines seiner Bilder, den „Wahrsager", zum Mitglied der königlichen Akademie in Gent ernannt wurde. Da machten die bekannten Vorgänge im Frühlinge des Jahres 1849 in seiner Heimat Baden dem längeren Aufenthalt des jungen Künstlers in der belgischen Kunststadt ein ebenso unerwartetes als unwillkommenes Ende. In Folge des Aufstandes, der immer größere Dimensionen annahm und mit dem in der benachbarten bayerischen Pfalz dasselbe Ziel verfolgte, blieben die zu seinem Unterhalt nöthigen Geldmittel aus und es sah sich in Folge dessen Vischer genöthigt, Antwerpen den Rücken zu wenden und in die von Parteileidenschaften wild erregte Heimat zurückzukehren, so wenig lockend die Verhältnisse dortselbst auch sein mochten.

Als er daheim eintraf, hatte sich die provisorische Regierung bereits installirt und entwickelte eine nicht zu verachtende Thätigkeit. Vor Allem hatte sie sich die Aufgabe gestellt, der bevorstehenden Intervention von Außen eine möglichst achtunggebietende Armee gegenüberzustellen, wie denn der ganze Aufstand zunächst von der großherzoglichen Armee ausging und durchweg einen gewissermaßen militärischen Charakter an sich trug, welchem Umstande es auch zuzuschreiben ist, daß er es zu einigen Erfolgen brachte, die sich vielleicht noch gesteigert hätten, wenn nicht am entscheidenden Tage das Commando der aufständischen Truppen in der Hand eines ganz unfähigen polnischen Abenteurers gelegen wäre.

Vischer's Heimkehr fiel gerade in die Zeit der Organisation des Volksheeres. Wer Waffen tragen konnte, wurde ihm eingereiht, er mochte Lust dazu haben oder nicht, und so vertauschte

Digitized by Google

denn auch unser Maler den Pinsel mit der Muskete, lernte exerciren und auch bald das eigenthümliche Gefühl kennen, das jeden zu beschleichen pflegt, um dessen Ohren zum ersten Male feindliche Kugeln pfeifen. Der Tag von Kuppenheim mit seinen Folgen befreite ihn von seiner ferneren Dienstleistung als freiwilliger Aufgebotsmann. Kaum in's Elternhaus zurückgekehrt, beeilte sich Vischer, um einige unangenehme Erfahrungen reicher, wieder nach München überzusiedeln. Das erste Bild, welches er dort malte und der Kunstverein ankaufte, „ein Matrosentanz in einer niederländischen Kneipe" weist auf den mächtigen Einfluß hin, den sein Lehrer de Block auf ihn gewonnen. Auch seine Erfahrungen aus dem Feldzuge verwerthete er künstlerisch in den „Freischaaren, denen die Nachricht einer Niederlage hinterbracht wird". Die Wirkung des lebendig componirten Bildes wird durch die übrigens historisch treue fantastische Kleidung der Freischärler erhöht, welche das Auftreten dieser Leute bekanntlich charakterisirte.

Mit seiner „Diana von Poitiers vor Franz dem Ersten" betrat Vischer zum ersten Male den Boden des historischen Genre, den er später mit so viel Vorliebe cultivirte, und wurde bald darauf durch dem Ankauf des Bildes Seitens des rheinischen Kunstvereins erfreut.

Sein nächstes Bild von größerem Umfange entstand 1851 und gehörte entschieden der Historienmalerei an. Es zeigt „Gaspar de Coligny, von den Spaniern in St. Quentin überrascht" und wurde auf der Ausstellung zu Mannheim als überraschende Leistung eines so jungen Künstlers sehr günstig aufgenommen. Das nemliche Jahr brachte Vischer „Die Gefangennehmung Barneveldt's", ein Bild von schöner, wahr empfundener Composition, correcter Zeichnung und trefflichem Colorite.

Digitized by Google

Mit diesen beiden Bildern brach sich Vischer in der Kunstwelt entschieden Bahn. Das erste erwarb der Carlsruher Kunstverein für seine bleibende Sammlung, das zweite ging in den Besitz des Grafen von Wolfeck über, der es auf der Ausstellung in Stuttgart gesehen. In Folge des Erfolges, den das Bild auf der rheinischen Ausstellung gehabt, ward der Künstler vom Großherzog Leopold mit der großen goldenen Medaille belohnt. Im nemlichen Jahre entstand noch ein kleines Genrebildchen: „die Kanonenprobe", das so allgemeine Anerkennung fand, daß Hanfstängl es trefflich auf Stein zeichnete und Brennhäuser es in Kupfer stach. Das erstere Blatt erwarb sodann einige Jahre später der österreichische Kunstverein als Gedenkblatt.

Auch während der nächsten Jahre bearbeitete Vischer ausschließend Genrestoffe, dabei mit Glück das komische Element cultivirend, wie in seinem „Cuirassier-Urlauber, der sich seiner Mutter in Uniform präsentirt." In jenen Tagen gewann die neue französische Schule immer mehr Einfluß auf die deutsche Kunst und es versagte sich kaum ein Künstler, dessen Verhältnisse ihn nicht dazu zwangen, einen Studienaufenthalt in Paris. Zu denen, welche nach der Seinestadt wanderten, gehörte auch Vischer. Er hielt sich dort 1853 und 1854 auf und ergab sich mit ausdauerndem Fleiße dem Studium der alten Meister, deren Werke im Louvre gesammelt sind. Nächst ihnen war es besonders die Nationalgalerie in Versailles, welche ihn lebhaft anzog. Nebenbei füllte er seine Portefeuilles mit Interieur-Studien aus den Gemächern Ludwig des Vierzehnten und Ludwig des Fünfzehnten, fand sich auch zu gleichem Zwecke wiederholt in dem jetzt so vereinsamten Fontainebleau ein.

Im Jahre 1857 malte Vischer in München, wohin er von Frankreich zurückgekehrt war, seine „Gefangennehmung Franz

Digitized by Google

des Ersten nach der Schlacht bei Pavia 1524", welches der Carlsruher Galerie einverleibt wurde. Der verwundete König wird von einem Diener aufrecht gehalten und überreicht sein Schwert dem kaiserlichen Befehlshaber Lannoy, an dessen Seite Pescara und Frundsberg, der Vater der „frommen Landsknechte" stehen. Lannoy zeigt den im rauhen Kriegshandwerk ergrauten Helden; für Frundsberg benutzte der Künstler dessen bekanntes Porträt von Albrecht Dürer. Es ist geschichtlich bekannt, daß die deutschen Landsknechte dem gefangenen Könige, als er seine Rüstung abgelegt hatte und auf einem Wagen fortgeführt wurde, Theile seiner Kleidung abrissen. Vischer deutete diese Thatsache an, indem er Landsknechte darstellte, die sich eben auf den Gefangenen stürzen wollen, um sich, ohne viele Umstände freilich, Andenken an diesen wichtigen Augenblick zu nehmen. Das Bild fesselt durch glückliche Anordnung der Gruppen und verräth, daß sich der Künstler sehr eingehende Costümstudien nicht nicht reuen ließ.

Dem Jahre 1858 gehört ein namentlich in Bezug auf Farbe höchst verdienstliches Bild an, der „Landsknecht", der nach der Schlacht im Quartier seine und seiner Kameraden Partisanen schleift, wobei ihm ein Bauerjunge den Stein dreht und ein paar hübsche Mädchen mit gewisser Scheu zusehen.

In den folgenden Jahren malte Vischer eine Reihe von Genrebildern verschiedensten Inhaltes, von denen nur einige erwähnt sein mögen. So „der Guckkastenmann", die „Siesta", „Der über dem Lesen eingeschlafene Cavalier", von der damaligen Kronprinzessin nunmehrigen Königin Olga von Württemberg erworben und jetzt in der Villa Berg bei Stuttgart befindlich, „Ein Soldat aus dem dreißigjährigen Krieg der beim Essen von Wespen und Mücken belästigt wird", im Besitz des Herrn Kächlin du Four in Mühlhausen u. A.

Digitized by Google

Zu Anfang des Jahres 1864 vollendete Vischer, der kurz vorher zum großherzoglich badenschen Hofmaler ernannt worden, ein im Auftrage seines Fürsten gemaltes großes Bild, das allgemein wohlverdienten Beifall fand. Es zeigt den Angriff der Deutschen auf die Addabrücke bei Cassano 1158 im Kampfe Barbarossa's gegen Mailand. Mitten im figurenreichen Bilde stürmt auf mächtigem Schlachtrosse Markgraf Berchtold von Zähringen auf den Feind ein, hinter ihm der Kaiser und seine Treuen. Die Mailänder sind bereits bis an das Ufer der von Regengüssen hoch angeschwollenen Adda zurückgedrängt und haben theilweise in deren Wogen Rettung vor den unaufhaltsam eindringenden Deutschen gesucht. Der Böhmenkönig Wladislaw und der Herzog von Kärnthen haben, die Furth von Conegliano durchschreitend, ihnen aber bereits den Rückzug abgeschnitten und nun sprengen auf die zahlreiche Besatzung der Brücke die deutschen Reiter ein, ihnen voran, ungestüm in den Vorgrund drängend, der junge Zähringer auf scheckigem Streitroß. Ist auch Friedrich weniger betont, wie das in der Absicht der ganzen Composition lag und liegen mußte, so bleibt doch seine Erscheinung, von Jugendfrische, Kraftbewußtsein und Kampflust strotzend, immerhin eine höchst bedeutende, des gewaltigen Rothbartes würdige. Links vom Zähringer haut die stahlgewappnete Reiterei in den lebendigsten Stellungen mit guten deutschen Hieben auf das welsche Fußvolk ein, welches sich im Mittelgrunde des Bildes der beweglichen Eisenmauer des Feindes noch einmal in letztem verzweifeltem Widerstand entgegenstaut, offenbar um den Rückzug des Carroccio — des von den Mailändern als Palladium der Freiheit hochgehaltenen Fahnenwagens — zu sichern, der, von der Blüthe des Mailändischen Adels umgeben, links über die Brücke flieht. Links im Vorgrunde, dicht am steilabfallenden Ufer des Flusses, vertheidigt ein vornehmer Mailänder sich und

Digitized by Google

seinen zum Tode verwundeten Sohn gegen die unaufhaltsam vordringenden Deutschen.

Das figurenreiche Bild zeichnet sich ebenso sehr durch Reichthum der Erfindung als durch Frische und Lebendigkeit in der Durchführung aus. In klar gedachter Composition, unterstützt durch meisterhafte Lichtvertheilung, entwickelt sich die Handlung in all ihren Einzelheiten äußerst präzis und übersichtlich, heben sich die verschiedenen Gruppen der Kämpfenden in dem durch die täuschende Luftperspective bedingten Maße plastisch von einander ab. Im Ausdrucke der Köpfe, in Stellungen, Costüm, Waffen und Fechtweise zeigt sich eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit, ein liebevolles Eingehen in den Charakter jener Zeit und ein tiefes Verständniß desselben, das nur die Frucht gewissenhafter Studien sein kann.

Mit besonderem Glücke oder richtiger gesagt Geschicke sind die nationalen Gegensätze und Eigenthümlichkeiten charakterisirt, sowohl was die Typen der Menschen als ihrer Kleidung und Waffen betrifft.

Der Hauptwerth des Bildes aber liegt ohne Zweifel in der coloristischen Behandlung. Der Zauber der Farbe beruht nicht auf mühsamer Combination, sondern scheint ganz zufällig erreicht. Vischer ist kein Freund der peinlich materialistischen Naturnachahmung des Nebensächlichen und Untergeordneten, er besitzt jenen heiteren und befreienden, gesund realistischen Farbensinn, der den alten Niederländern eigen war und den er wohl durch sein Studium des Rubens entwickelte und verfeinerte. Mit breitem, kräftigem Pinsel gemalt, voll innerer Wahrheit und echter Natürlichkeit stellt sich das Bild als ein mannhaftes Werk voll hohen Ernstes und echt deutscher Gesinnung dar, das der Galerie in Carlsruhe in jeder Beziehung zum Schmucke gereicht.

Nach Vollendung der „Schlacht an der Adda" malte Vischer

Digitized by Google

zwei Wandbilder im Nationalmuseum; wenn er sie nicht mit gleicher Begeisterung wie jene schuf, so liegt das wohl in der Natur der Stoffe, wie man denn bei der Bestimmung derselben entschieden mehr von der historischen Bedeutung der Thatsachen als von künstlerischen Erwägungen sich leiten ließ, wie viele der dort beschäftigten Künstler zu ihrem Nachtheile erfahren mußten.

Seither malte Vischer ausschließend nur Genrebilder und viele derselben auf Bestellung wiederholt, darunter namentlich auch eine Reihe von Rococobildern, welche nach allen Strichen der Windrose verbreitet wurden.

Im April 1870 wurde Vischer zum Professor am Polytechnikum in Carlsruhe ernannt und nahm in Folge dessen seinen ständigen Aufenthalt dortselbst.

Unter den älteren Künstlern Münchens, mit denen Vischer während seines langjährigen Aufenthaltes daselbst verkehrte, übte keiner einen so entschiedenen Einfluß auf ihn aus, als sein Atelier-Nachbar Carl von Enhuber, den er als Mensch und Künstler gleich hoch achtete und dessen ausdrucksvolle Züge er einem der deutschen Streiter in seiner „Schlacht an der Adda" (rechts im Bilde) gab, der eben einen Welschen niederstößt.

Digitized by Google

Friedrich Voltz,

Thiermaler.

Johann Friedrich Voltz ist der älteste Sohn des am 17. April 1858 mit Tode abgegangenen Historienmalers Johann Michael Voltz von Nördlingen, dessen künstlerische und culturhistorische Bedeutung Professor Hagen zu Bern in einer Monografie mit vielem Verständniß dargestellt hat.

Johann Michael Voltz war es erst im fünfzehnten Lebensjahre gelungen, sich aus der Werkstätte eines Knopfmachers, in die ihn sein Vater, ein unbemittelter Schullehrer, gebracht hatte, freizumachen. Später hatte er für den Hofmaler Schmidt in Augsburg gearbeitet und hierauf in der von Herzbergischen akademischen Kunsthandlung Aufnahme gefunden, in welcher ihm deren Director Eichler anregend und leitend zur Seite stand. Nach Herzberg's Tode war er nach München gegangen und hatte dort Albrecht Adam kennen gelernt, mit dem ihn langjährige Freundschaft verband. Von München hatte er sich nach Nürnberg gewendet und dort durch Doctor Kampe entsprechende Beschäftigung gefunden. Von seinen größeren Gemälden sind unter Anderem „Die Verwundung des Admirals Ruyter an Bord seines Schiffes", „Die Börse in Amsterdam", „Das Schwingen im Endlibuch" und „Die Schwarzwälder Bauernfamilie", sowie „Der Tod Gustav Adolf's bei Lützen" hervorzuheben. Seine größte Bedeutung aber liegt in seinen Radirungen und Stichen, von denen namentlich die Schlachten bei Varna und Schumla

Digitized by Google

genannt werden müssen. Als ein sehr verdienstvolles Werk stellen sich außerdem seine 62 Randzeichnungen zu den Evangelien für das ganze Jahr, deren Widmung die damalige Kronprinzessin Marie von Bayern annahm, dar. Die Zahl seiner Illustrationen zu historischen, periodischen und namentlich Jugendschriften ist eine unglaublich große. Selbst aus dem Volke hervorgegangen und mit treuem Herzen an ihm hängend, hat er sich die Aufgabe gestellt, mit allen Kräften dahin zu wirken, daß an die Stelle geist- und schönheitsloser Machwerke dem Volke das Edle, Gute, Schöne geboten werden könne. Und wie er von diesem leitenden Gedanken noch in den letzten Lebenstagen beseelt war, dafür giebt der rege Antheil Zeugniß, den er an den Münchener Bilderbogen nahm, als an einem Werke, das dem Volke gegen geringen Aufwand ästhetischen Genuß verschaffen und durch die Jugend künftige Generationen bilden will.

Diesem wackeren Künstler wurde sein Sohn Johann Friedrich am 31. October 1817 zu Nördlingen, der alten freien Reichsstadt, geboren. Der Vater war es auch, der des Knaben erste Versuche leitete. Nachdem Friedrich mit dreizehn Jahren die Lateinschule seiner Vaterstadt verlassen, durfte er sich, wie es sein sehnlichster Wunsch war, ausschließlich der Kunst widmen. Unter den Augen des Vaters wurde nun mit Eifer nach dem Flachen, Runden und schließlich nach der Natur gezeichnet, wurden in der Oelmalerei, nicht minder im Radiren und Stechen Uebungen gemacht. Friedrich erwarb sich im Radiren bald eine solche Gewandtheit, daß er sich durch den Erlös aus dem Verkaufe von zwölf Blättern nach seines Vaters Zeichnungen die Mittel verschaffte, im October 1834 nach München zu reisen.

Sein Vater war das Jahr vorher auf ein paar Wochen nach München gegangen und da hatte sich dem Kunstjünger, der ihn begleiten durfte, ein neues Leben erschlossen, reizender noch

Digitized by Google

als es ihm die reizenden Wanderungen durch das Ries geboten hatten, jenen durch scharfe Charakterzeichnung von Land und Leuten lebhaft anziehenden Strich des schwäbischen Landes um Nördlingen. Dem Vater waren jene Streifzüge auf Studien nicht sonderlich lieb gewesen, da er selbst in der Historienmalerei das Ziel seines Lebens und Strebens sah.

Mit dem Abgange seines Sohnes auf die Münchener Akademie im October 1834 fiel sonach dem Vater ein Stein vom Herzen, weniger dagegen fand der Sohn die Art und Weise nach seinem Geschmack, mit der man die Studien im Antikensaale betrieb. Clemens Zimmermann war damals von seinen Arbeiten in der Loggia der Pinakothek fast ausschließlich in Anspruch genommen, Schlotthauer's kirchliche Richtung stand zu seiner ganzen Neigung wenig in Bezug und so kam es, daß er sich ziemlich isolirt fühlte. Nur das Studium des Actes zog ihn lebhaft an, so daß er es noch viele Jahre nachher privatim mit Eifer fortsetzte.

Im Frühjahr 1835 begann er in der Galerie nach alten Meistern zu copiren, nicht minder nach der Natur zu studiren und suchte sich im Verkehre mit dem Albrecht Adam'schen Hause und im Umgang mit älteren Künstlern fortzubilden. Zur selben Zeit lernte er auch das bayerische Oberland kennen, dessen bedeutende Natur auf sein empfängliches Gemüth einen so lebhaften Eindruck machte, daß er viele Jahre hindurch seine Stoffe fast ausschließlich dem Alpenleben entnahm. Schon im Jahre 1836 wurden kleinere Bilder des jungen Künstlers von auswärtigen Kunstvereinen angekauft und verschafften ihm neben dem Radiren und Lithografiren die nöthigen Mittel, sich ganz seiner Lieblingsneigung hingeben zu können. Auch erfreute er sich der warmen Theilnahme und des trefflichen Rathes eines Carl Rottmann, Christian Morgenstern und anderer namhafter

Digitized by Google

Künstler, mit denen er vielfach verkehrte. Von großem Vortheile war ihm auch seine Thätigkeit für die von Inspector Mayrel in Radirungen herausgegebenen Copien von Bildern der berühmten Leuchtenberg'schen Galerie, wobei ihm vorwiegend Schlachten und Thierbilder zugewiesen wurden; im Zeichnen auf Stein aber übte er sich durch seine Betheiligung an dem von Adam herausgegebenen Werke über die Pferdezucht auf der Insel Alsen.

In den Anfang der vierziger Jahre fällt die Entstehung des Münchener Radirvereins, den Voltz mit gründen half, der aber leider schon mit dem fünften Hefte seine Thätigkeit einstellte. Seit dieser Zeit sehen wir Voltz an allen inneren und äußeren Unternehmungen der Münchener Künstlerschaft werkthätigen Antheil nehmen, denen er bis dahin in Folge seiner angestrengtesten Thätigkeit weniger Aufmerksamkeit hatte schenken können

Nachdem er im Jahre 1841 im Fohlenhofe zu Schweiganger seine Kenntniß des Pferdes erweitert hatte, besuchte er 1843 mit dem Landschaftsmaler Heinzmann Oberitalien, von wo er schon nach ein Paar Monaten zurückkehrte, um in den Württembergischen Gestüten die orientalische Race zu studiren. Eine zweite Reise nach Oberitalien, im Jahre 1845 mit Seidl unternommen, war nicht minder genuß- und studienreich, als die erste, gab ihm jedoch die Ueberzeugung, daß ihm die italienische Natur künstlerisch nicht zusage. Und machten auch die alten Meister in Venedig u. s. w. einen immer tieferen Eindruck auf ihn, der Schlüssel zum richtigen Verständniß derselben sollte doch erst später gefunden werden.

Die Motive zu seinen Bildern wurden nach wie vor entweder dem heimatlichen Ries oder dem lieblichen Würmthal, größtentheils aber dem bayerischen Gebirge entnommen, dessen Alpenleben den Künstler begeisterte und fast jeden Sommer wochenlang auf den Bergen festhielt.

Digitized by Google

Seine italienischen Reisen hatten ihn, wie bemerkt, auf die Farbe hingewiesen; das Tasten nach ihr führte ihn wie so manchen Anderen im Jahre 1846 am Rhein hinunter nach Belgien und Holland. Die reichen Kunstschätze dieser Länder erweiterten seinen Gesichtskreis außerordentlich und er machte sich mit den Bestrebungen der modernen Malerei auf der Grundlage alter Traditionen eingehender vertraut, wobei ihm die persönlichen Bekanntschaften mit Künstlern, wie Hildebrand, Verboekhoven, de Keyser, Schelver, Backhuysen u. A. namhaft förderten. Er zog aus dieser Reise all den Gewinn, den ein denkender und vorurtheilsfreier Künstler aus neuen Umgebungen und Lebensverhältnissen zu schöpfen vermag. Indem er sich fast ausschließlich von einer Kunstrichtung umgeben sah, die von der in seinem Vaterlande herrschenden entschieden abwich, hatte er volle Gelegenheit, die neuen Eindrücke ganz auf sich wirken zu lassen und prüfend abzuwägen, was für und wider die eine oder die andere sprechen mochte. Zu einem bleibenden Aufenthalte konnte er sich nicht entschließen und trat im October den Rückweg über Düsseldorf, Cöln, Frankfurt und den Main herauf an, wobei Pommersfelden mit seiner herrlichen Galerie, Nürnberg und schließlich noch die alte Heimat besucht ward, um dem Vater über die Eindrücke der Reise getreuen Bericht zu erstatten. Als Ergebniß dieser Reise erscheint eine stärkere Individualität, welche, im Allgemeinen an der bisherigen Richtung festhaltend, Verwandtes herübernahm und auch ganz Neues nicht verschmähte, sofern es nur der Einheit des Strebens nicht zu nahe trat.

Das Jahr 1847 führte Voltz wieder nach Stuttgart und wurde insofern für ihn bedeutungsvoll, als er während seines dortigen Aufenthaltes seine nachmalige Gattin kennen lernte. Die Stürme des nächsten Jahres gingen an dem überaus thätigen Künstler ziemlich ohne Störung desselben vorüber und beschleunigten

Digitized by Google

nur die Gründung eines eigenen Herdes, da er sich im Gewirre des politischen Treibens lebhafter denn je nach stiller Häuslichkeit sehnte. Als er im Herbste 1849 Pauline Metzger, die Tochter eines württembergischen Militärbeamten aus Ludwigsburg, heimführte, waren es die ihm befreundeten Brüder und berühmten Glasmaler Josef, Leo und Anton Scherer, die, zur Herstellung dreier großer, gemalter Fenster für die Stiftskirche in Stuttgart dortselbst anwesend, das Haus der Braut mit dem feinen Geschmack echter Künstler reizend schmückten.

Wie bekannt, hatte die in die Fußtapfen von Cornelius tretende Münchener Schule bis dahin die Farbe sehr vernachlässigt. Allmählig aber begann auch in München die coloristische Anschauung sich klarer zu gestalten, und unter gleichstrebenden Künstlern, wie Eduard Schleich, Bernhard Stange, Carl Spitzweg, Carl Piloty, besonders aber durch den mächtigen Einfluß Rahl's bildete sich um 1850 allmählig ein tieferes Verständniß der alten Meister, das auch bald in den Werken der genannten Künstler zur Geltung gelangte.

Nach Stange's Abgang von München waren es besonders Voltz, Schleich und Spitzweg, welche die Farbe wieder zu vollen Ehren brachten und ohne eigentliche Schüler um sich zu versammeln, ihren Prinzipien auch bei anderen jüngeren Künstlern von höherer Begabung Eingang verschafften.

Man hat sich gewöhnt, jene Künstler, welche sich nicht lediglich darauf beschränkten, die Bedeutung des Gedankens, die Abrundung der Composition und die Strenge der Zeichnung zu betonen, sondern auch der technischen Durchbildung und der Wirksamkeit des coloristischen Elementes einen größeren Spielraum zu gewähren, kurzweg mit dem Ausdruck Realisten zu bezeichnen. Ganz abgesehen davon, daß ein nicht unbedeutender Theil des kunstliebenden Publicums mit dem Worte Realismus

Digitized by Google

einen Begriff verbindet, der den betreffenden Künstlern in seiner Anwendung auf sie aus mehrfachen Gründen nicht ganz genehm sein kann, ist diese Bezeichnung auch eine so vage, daß sie jedermann frei läßt, sich seine eigene Vorstellung von der Sache zu bilden. Dabei kommen denn nun die eigenthümlichsten Dinge zum Vorschein. Die Einen sind der Ansicht, der Realist brauche sich gar nichts um den Gedanken zu kümmern und es handle sich für ihn nur darum, eine gegebene Erscheinung in der Weise wiederzugeben, als deren letztes Ziel eine überraschende optische Täuschung erscheint. Leider kann man dieser Ansicht eine gewisse Berechtigung nicht absprechen, seitdem Hunderte von deutschen und fremden Künstlern durch ihre praktische Thätigkeit den Beweis liefern, daß es nach ihrer Ueberzeugung nicht darauf ankommt, was man malt, sondern wie man es malt. Bei dieser Richtung handelt es sich aber schließlich keineswegs um die Realität der Darstellung, wie sie sich und uns gerne glauben machen möchten, nicht um eine wirkliche Naturwahrheit, sondern nur um eine fingirte; denn dem aufmerksamen Beobachter kann es unmöglich entgehen, daß die Natur als ein abgeschlossenes Ganze betrachtet uns nicht in allen Einzelheiten mit der gleichen Bedeutsamkeit entgegen tritt; daß das Moos an der Eiche nicht die Absicht hat, dieselben Ansprüche auf unser physisches, wie psychisches Anschauen zu stellen, wie die Eiche selbst, daß es sich vielmehr freiwillig der Eiche gegenüber unterordnet. So ist denn hier nicht einmal von einer eigentlichen Naturwirklichkeit die Rede. Wäre aber diese letztere das Endziel der Kunst, so hätte sie in der Fotografie eine sehr gefährliche Rivalin.

Andere dagegen glauben, das Streben nach Realismus sei identisch mit dem nach coloristischer Wirkung. Wie falsch diese Ansicht ist, beweist die Thatsache, daß gerade viele gefeierte Realisten all ihren Bildern einen stumpfen, grauen Ton geben und

Digitized by Google

damit zeigen, wie wenig Werth sie auf das leuchtende Colorit der alten Venetianer und Niederländer legen.

Voltz und seinen Freunden lag es nicht im Sinne, eine neue Kunstrichtung anzubahnen; sie waren und sind vielmehr bemüht, auf den Traditionen der alten Meister fortzubauen, ebensowohl was die technische Durchbildung, als die coloristische Wirkung betrifft. Sie folgen den Alten aber auch darin, daß sie den Gedanken nicht hintenan setzen und von der Ueberzeugung ausgehen, die Kunst habe einen andern Zweck, als in dem Auge eine wohlthuende Empfindung hervorzurufen.

Um jene Zeit trat Voltz namentlich mit Bernhard Stange in freundschaftlichen Verkehr und gedenkt dessen noch heute mit rückhaltloser Dankbarkeit, denn mit Stange konnte kaum einer der damals hervorragenden Künstler in die Schranken treten, wenn es galt, den hohen Werth der alten Meister zu erforschen und praktischen Gewinn aus dem Verständniß derselben zu ziehen.

Die große Ausstellung des Jahres 1855 zog Voltz nach Paris. Hatte schon, was er in Belgien und Holland an Erzeugnissen lebender Künstler gesehen, seinen Gesichtskreis bedeutend erweitert, so war dies hier in noch höherem Grade der Fall, wo die historische Ausstellung ihm alle seit einem halben Jahrhunderte nach einander zur Geltung gekommenen Richtungen vor Augen brachte.

Im nächsten Jahre unternahm Voltz eine Reise nach dem Norden Deutschlands, wobei namentlich Berlin und Hamburg ihm zu lebhaften Anziehungspunkten wurden. War es dort die Gegenwart, welche mächtig auf ihn einwirkte, so erwiesen sich in Dresden wieder die Meisterwerke der italienischen Schule als belehrende und einflußreiche Elemente.

Als im Winter desselben Jahres Voltz sich bei Gelegenheit eines in seiner Wohnung ausgebrochenen Brandes die rechte

Digitized by Google

Hand schwer verletzt hatte, so daß er sich ihrer mehrere Monate hindurch nicht mehr bedienen konnte, ward ihm das Veranlassung, mit der Linken zur Bleifeder und zu den Farbenstiften zu greifen.

Nicht ohne sichtbaren Einfluß auf ihn blieb seine Bekanntschaft mit dem Schweizer Thiermaler Rudolf Koller und es gewann vorübergehend den Anschein, als ob er sich Koller's entschieden ausgesprochener naturalistischer Richtung ganz anschließen wollte. Man konnte sich jedoch bald überzeugen, daß er an seiner idealen, durch das Studium der Alten bedingten Richtung festzuhalten und von der neuen nur das herüberzunehmen gesonnen sei, was den Anforderungen der Zeit an eine glänzendere Technik entsprach.

Fassen wir hiernach in's Auge, was den über Europa hinausreichenden Ruf des Künstlers in der Hauptsache begründet, so kommen wir zu folgenden Ergebnissen: Man hat sich daran gewöhnt, Voltz als den ersten Thiermaler unter den deutschen Künstlern zu bezeichnen. Diese Bezeichnung ist indeß nichts weniger als erschöpfend; denn bestimmten Gründe irgend welcher Art Voltz, die Thiermalerei aufzugeben und sich ganz der landschaftlichen Kunst zu widmen, so würde er in dieser eine nicht minder hervorragende Stellung einnehmen. Seine Landschaft ist ausschließlich Stimmungslandschaft, da ihm die landschaftliche Natur im Allgemeinen nur dazu dient, gemeinschaftlich mit den Thiergestalten auf das Gemüth des Beschauers bestimmend einzuwirken. In dieser Richtung aber beherrscht er seinen Stoff mit staunenswerther Kraft und zwar nicht minder dort, wo es sich um große Maßverhältnisse, als da, wo es sich um die sogenannte kleine Landschaft handelt.

Nicht die glückliche Wahl des Stoffes, nicht die strenge und gewissenhafte Zeichnung, nicht die glänzende und doch solide Technik ist es, was Voltz auf die Stufe in der Kunstwelt gestellt

Digitized by Google

hat, welche er dermalen einnimmt, sondern das Vermögen, auf die Seele des Beschauers bestimmend einzuwirken, daß dieselbe genöthigt ist, den von ihm in künstlerisch schöne Form gebrachten Gedanken nicht blos einfach aufzunehmen, sondern selbstthätig fortzuspinnen, es ist mit Einem Worte jene Fülle der poetischen Gestaltungskraft, die auch das kleinste seiner Bilder durchweht und wie aus einem guten Gedichte in unsere Seele herüberklingt. Bald ist es ein alter Hirte, der seine Heerde in den sonnigen Abend hineintreibt, um der wohlverdienten Ruhe entgegen zu gehen, bald ein Mädchen, das, während die Rinder im Wasser Kühlung suchen, die Hand über den Augen, weit in's Land hineinschaut, bald ein schmucker Junge, der vom weit in den See springenden Steg dem Spiel der plätschernden Wellen zuschaut.

In der Wahl der Motive wird er von einer reichen, durch ununterbrochene Beobachtung unterstützten und geläuterten Fantasie geleitet, nicht minder aber durch einen wahren Schatz von Studien, die von ebenso ungewöhnlichem Fleiße als seltenem Verständnisse der verschiedenartigsten Erscheinungen der Natur glänzendes Zeugniß geben unterstützt.

Dem reichen inneren Leben des Meisters ist es auch zuzuschreiben, daß er sich nie wiederholt, außer wenn es Besteller wünschen; ein Verdienst, das um so höher anzuschlagen ist, als gerade sein Kunstzweig vorzugsweise Gefahr läuft, in Einförmigkeit zu verfallen, da der Kreis der zu verwerthenden Gedanken ein durch die Natur der Sache ziemlich eng gezogener ist, namentlich in der idyllischen Richtung, als deren hervorragendster Repräsentant Voltz betrachtet werden muß und welche es zuvörderst und hauptsächlich mit der affectlosen Erscheinung des Thieres zu thun hat.

Wo Voltz die menschliche Gestalt neben seinem Hauptmotiv benutzt, da hält er sich von aller süßlichen Affectation und Un-

Digitized by Google

natur ferne; seine Bauern sind wirkliche Bauern, nicht in Bauernkleider gesteckte, städtische Modelle. Sein Ziel ist die Schilderung einfacher Lebensverhältnisse einfacher Landleute, welche, von gesellschaftlicher Cultur unberührt, sich vollkommen naturgemäß bewegen, und er erreicht dieses Ziel, weil sein eigenes klares Gemüth ihn befähigt, die echte und ungeschminkte Poesie auch da überall herauszufühlen, wo hundert Andere, von ihr unberührt, vorübergehen.

Zwischen den beiden Extremen der alten und neuen Kunstrichtung in München hat sich eine Mittelgruppe gebildet, aus welcher namentlich Voltz, Schleich und Spitzweg hervorragen und es ist nicht das geringste Verdienst unseres Künstlers, daß er im Verein mit ihnen und anderen Gesinnungsgenossen trotz mancher störenden Einwirkungen von außen das einmal als das Richtige Erkannte mit größter Consequenz zum Ausdruck bringt. Die freundliche Aufnahme, welche nicht blos seine Bilder, sondern er persönlich bei seinen verschiedenen Reisen in den ersten Kunststädten gefunden hat, konnten die Lust, den eingeschlagenen Weg mit Eifer zu verfolgen, nur erhöhen. Seine hervorragende Stellung im Kunstleben sicherte ihm auch einen weit gehenden Einfluß und eine erfolgreiche Mitwirkung bei Heranbildung jüngerer Künstler.

Voltz wurde von den Königen von Preußen und Würtemberg durch die kleine und große goldene Medaille ausgezeichnet; die Münchener Akademie wählte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede, die Akademien zu Berlin und Wien nahmen ihn in den Jahren 1869 und beziehungsweise 1870 in die Zahl ihrer ordentlichen Mitglieder auf und der König von Bayern verlieh ihm in Anerkennung der auszeichnenden Aufnahme seiner Werke in der Pariser Ausstellung von 1867 den Verdienstorden vom heiligen Michael I. Classe.

Digitized by Google

Reinhard Sebastian Zimmermann,

Genremaler.

Der Genremaler Reinhard Sebastian Zimmermann ist der Sohn eines unbemittelten mit zahlreicher Familie gesegneten Posamentiers in Hagnau am Bodensee und in diesem im badischen Seekreis gelegenen Orte am 9. Januar 1815 geboren. Bis zu seinem zwölften Lebensjahre besuchte er die Schule daselbst mit nicht besonders günstigem Erfolge. Sein Drang zum Lernen war nur gering und wurde durch das Stockregiment des alten Lehrers nicht größer. Träumerisch und zerstreut kritzelte er lieber mit Griffel, Bleistift und Feder auf Tafel, in Heft und Buch, als daß er dem Unterrichte folgte. So waren Lehrer und Schüler gleich zufrieden, als die Schulzeit abgelaufen war. Daheim oder bei der Arbeit auf dem Felde fühlte sich der Knabe behaglicher und war überall seines guten Herzens wegen gerne gesehen.

Sein Vater hatte sich für sein Geschäft einige Kenntnisse im Zeichnen aneignen müssen und benutzte sie gerne auch anderwärts. Zunächst aber zu Nutz und Frommen seiner Kinder. Ein Dorfposamentier hat namentlich zur Winterzeit, wenn auch die Feldarbeit ruht, so manche freie Stunde, oft mehr als ihm lieb ist, und da bosselte denn der Vater an einer Krippe herum, die, wie das zu geschehen pflegt, alljährlich an Umfang zunahm. Unser junger Künstler war dabei des Vaters fleißiger Gehilfe und staffirte die Landschaft mit Hirten und Schafen aus Pappe,

Digitized by Google

versuchte sich auch eifrig im Copiren von mancherlei Figuren, welche ihm der Vater auf der Schiefertafel vorgezeichnet hatte, wobei ihn seine eigene Fantasie zu diesen oder jenen Abänderungen führte.

Im Jahre 1827 wurde der dreizehnjährige Knabe zu einem Verwandten in Meersburg, einem kleinen Städtchen am Bodensee, gebracht, zunächst um in der dortigen besseren Schule noch die nöthige Vorbildung zu erhalten, dann um bei diesem Vetter, der Kaufmann war, die Handlung zu erlernen. Diese Beschäftigung sagte ihm keineswegs zu; jede freie Stunde verbrachte er mit Lectüre und Zeichnen, worin er sich denn auch rasch solche Kenntnisse und Fertigkeit erwarb, daß er bereits in seinem vierzehnten Jahre Porträts nach der Natur lieferte, die bei anderweitigen Mängeln doch den Vorzug großer Aehnlichkeit besaßen. Viel Gewinn zog er um jene Zeit aus einer guten Bibliothek, welche ihm zugänglich gemacht wurde.

Nachdem Zimmermann seine Lehrzeit vollendet und noch weitere zwei und ein halbes Jahr im Hause seines Vetters als Commis verlebt hatte, kam er im Jahre 1836 nach Remiremont im Departement der Vogesen, um dort in der französischen Sprache und in den Handelswissenschaften weiter sich auszubilden. Diese Studien ließen ihm aber Zeit genug übrig, um in der geliebten Kunst Fortschritte zu machen und durch die Anfertigung von Miniatur-Porträts auf Elfenbein gelang es ihm, eine kleine Summe zu erübrigen, die er zu einer Reise durch einen Theil Frankreichs verwendete.

In der Kirche zu Plombières sah er das erste große historische Gemälde, ein Geschenk König Ludwig Philipp's, das einen ebenso nachhaltigen wie lebhaften Eindruck auf ihn machte. Nachdem er die Sammlungen von Nancy, Metz und Straßburg gesehen, kehrte er sehr aufgeregt und mit tiefer Wehmuth im Her-

Digitized by Google

zen nach Deutschland zurück, um in Freiburg im Breisgau wieder als Commis in einem bekannten größeren Geschäfte einzutreten. Seine Stellung im Hause ließ nichts zu wünschen übrig, und doch fühlte sich Zimmermann dabei unglücklich. Alle Mühe, sich in den Beruf, den ihm das Schicksal einmal gegeben, so recht hineinzuleben und ihm die schönste oder auch nur eine schöne Seite abzugewinnen, blieb fruchtlos. Er hatte der Kunst für immer Ade gesagt, sich allen Ernstes vorgenommen, nie mehr Stift oder Pinsel zur Hand zu nehmen; er blieb diesem Vorsatz auch ziemlich lange treu, aber er verfiel darüber in tiefe Melancholie, und als er eine kleine Summe erspart hatte, welche zu reichen schien, ihm für einige Zeit die Existenz zu sichern, verließ er trotz der ernstesten Vorstellungen seiner Verwandten das Geschäft, um sich fortan ausschließlich der Kunst zu widmen.

Im November 1840 ward er als Zögling an der Akademie zu München aufgenommen, wo sich ein Landsmann, der bekannte Thiermaler Rob. Eberle, seiner mit uneigennützigster Freundschaft thatkräftig annahm. Drei Jahre später unternahm er eine Reise zu dem Zwecke, sich durch das Malen von Porträts die Mittel zu ausgedehnteren Studien zu verschaffen. Seine Hoffnung ward nicht getäuscht: im Frühjahr 1844 konnte er nach Paris gehen, wo er bis zum Herbst des nächstfolgenden Jahres blieb. Um leben zu können, mußte er auch dort durch Porträtmalen sich Geld verdienen, da blieb nun freilich keine Zeit zum eigentlichen Studium; er mußte sich darauf beschränken, soviel als möglich zu sehen, und er sah viel. So oft er aber aus den Galerien des Louvre, Luxemburg oder aus Versailles zurückkehrte, ging er schweren und betrübten Herzens heim zu seinen verhaßten Porträts. —

Seine ganze Thätigkeit erschien ihm nur als eine handwerksmäßige und wurde ihm endlich so zur Last, daß er nach Deutsch-

Digitized by Google

land heimzukehren beschloß, wo er gewiß war mit weniger Mitteln durchkommen zu können. So verließ er denn Paris im September 1845 und ging über Havre nach London, woselbst er sich vier Wochen aufhielt und die bedeutenden Sammlungen kennen lernte. Ueber Ostende, Gent, Antwerpen und Brüssel durch Carlsruhe heimkehrend siedelte er nach Constanz über und blieb daselbst bis Anfang 1847, um welche Zeit er sich nach München zurückwandte.

Nun galt es denn von vorne anzufangen, da es an ernsten Studien für das Genre, dem er sich jetzt mit aller Entschiedenheit zuwandte, fehlte. Das Jahr 1848 vermehrte die Hemmnisse bis zum fast Unübersteiglichen, aber es vermochte seinen Muth nicht zu brechen. So lebte er etwa drei Jahre unbeachtet, bis er mit seinem humoristischen Bilde, „Die heiligen drei Könige", einen glücklichen Griff that. Er erwarb sich damit das Recht der Ebenbürtigkeit unter den besten Genremalern Münchens und zog mit einem Male die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich. Er hatte sich inzwischen verehelicht, und die Fürsorge für seine Familie erhöhte noch seinen Drang, es den Ersten gleich zu thun. Rasch folgten „Die theure Zeche", „Die junge Wohlthäterin", „Die Landleute im Schlosse", die „Dorfkirchen-Musik", „Die Bettelmusikanten", Bilder in denen sich ein gesunder, frischer Humor zeigt. Mit seiner „Fischerhütte", einer allerliebsten Idylle, trat er in ein neues Stadium. Dasselbe zeichnet sich durch eine Harmonie der Farbe aus, welche es unbedenklich neben die besten Niederländer stellen läßt. Damit ward er zum Liebling des Publicums und zwar im besten Sinne des Wortes. Sein „Verirrter Sohn" (1858), eine Composition von tiefem sittlichen Ernste, ließ noch weiteren ernsthaften Fortschritt erkennen und gewann ihm neue Freunde. Wie er bis dahin meist nur Gelegenheit gegeben hatte, sich seines ungekünstelten Humors zu freuen,

Digitized by Google

so griff er hier mit fester Hand in die Nachtseite des menschlichen Lebens hinein und erschütterte die Herzen, die er früher fröhlich angeregt.

In seiner „Impfstube" (1858) bewältigte er einen an sich spröden Stoff mit sicherem Takte und bewies, daß der Kreis des künstlerisch Darstellbaren weitaus nicht so eng ist, als uns die Mehrheit der Genremaler glauben machen wollte, um ihre eigene Gedankenarmuth zu bemänteln. Die Composition ist reich an Gedanken, voll von plastischer Klarheit, von entschiedener und vielseitiger Charakteristik, der Vortrag frisch und kräftig ohne alle Ansprüche, die Farbe tief und gesättigt. In seiner „Einquartierung französischer Soldaten in einem Schlosse" (1859) gewann er für seinen humoristischen Stoff einen historischen Boden, der ihm neue Anziehungskraft giebt, indem er zugleich die wehmüthigsten Saiten des Gefühles erzittern macht, während sein „Liebesbrief" durch die Anmuth des Gedankens und den wunderbaren Reiz der Farbe fesselt.

Seine „Soldatenspielenden Knaben" (1860) schreiten in ihren improvisirten Uniformen so stolz einher, daß man sich des Gedankens nicht erwehren kann: wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen. R. S. Zimmermann ist zu gedankenreich, um sich unter Brei essenden Kindern, Großmüttern an der Wiege ihrer Enkel und zechenden Bauern seine Motive zu holen. Er greift gern in's volle Menschenleben hinein, wie auch seine „Musikanten" (1860) beweisen, in welchen er einen jungen Menschen, der offenbar einst bessere Tage gesehen, in Gesellschaft dreier vergriffener Bursche zeigt, die den Gewinn der Nacht festzustellen im Begriff sind, während das junge hübsche Schenkmädchen in ängstlich theilnehmender Spannung zu dem jungen Manne herüberschaut, den das Spottwort eines seiner Gefährten auffahren macht.

Von ungewöhnlicher Fruchtbarkeit war das Jahr 1861.

Digitized by Google

Außer der „Ueberraschung" entstanden die „Zeitungsleser", welche durch die neuesten Nachrichten je nach ihrem Parteistandpunkte und individuellen Charakter verschiedenartig an- und aufgeregt werden, indeß ein junger Mann ein zärtliches Gespräch mit der Wirthin Töchterlein der Politik vorzieht. Den Politikern folgte „Ein zum Kriegszug ausgerüstetes Knabenheer" und „Ein Münchener Schrannentag." Der Gegenstand ist rein localer Natur und deshalb dem mit den speziellen Verhältnissen Münchens Unbekannten manches Charakteristische nicht ganz zugänglich. Man könnte die Wahl deshalb beanstanden, aber wohl nur mit Unrecht. Es erscheint vielmehr als ein Glück, wenn ein tüchtiger Genremaler locale Vorwürfe behandelt, trotz der bezeichneten Gefahr. Denn die Kunst ist wie die Literatur dazu berufen und in einem gewissen Sinne sogar mehr dazu geschaffen die spezifischen Eigenthümlichkeiten von Land und Leuten vor Augen zu stellen und sie bleibt, so lange sie es thut, abgesehen von dem ethnografischen Interesse, sicher davor in jene conventionelle Allgemeinheit zu gerathen, die weder Fleisch noch Bein hat, sondern wie die Figuren eines schlechten Romans in der Luft schwebt.

In seiner „Neckerei" (1862) brachte er einen jungen Bauernburschen, der bei seinem ersten unglücklichen Versuche, sich zu rasiren, von ein paar hübschen Mädchen belauscht wird. Durch äußerst prägnante Charakterisirung zeichnet sich ein im selben Jahre entstandenes Bild aus, das die Wirthsstube eines Landstädtchens zeigt, in welcher die Gäste den Späßen horchen, die der Eine von ihnen aus einem Blatte vorliest. Man möchte wetten, es seien die Münchener fliegenden Blätter, die Jener in der Hand hat; wer über den Kladderadatsch lacht, lacht nicht so harmlos. R. S. Zimmermann macht es sich nicht leicht. Die „Leihbibliothek" war eine Aufgabe, deren Lösung eine bedeutende Kraft voraussetzte. Es galt eine Reihe von Charakteren zur An-

Digitized by Google

schauung zu bringen, ohne daß Affecte dabei in's Spiel gerathen. Während z. B. Wilkie in seiner berühmten „Testaments-Eröffnung" und Flüggen in seiner „Prozeßentscheidung" und im „Vorzimmer eines Fürsten" Erwartung, Hoffnung, Ueberraschung, Furcht, Besorgniß, Zorn und ähnliche Gemüthsbewegungen darzustellen hatten, während beide einen bestimmten folgeschweren Augenblick festhielten, auf den sich die allgemeine Aufmerksamkeit concentrirt, hat es R. S. Zimmermann hier mit ganz affectlosen Zuständen, mit einem blos zufälligen Zusammentreffen Mehrerer an demselben Orte zu thun, wo sie überdies ein weniger aussprechbares Interesse versammelt. Daß er gleichwohl den Beschauer so zu fesseln verstand, ist der schlagendste Beweis für die Tüchtigkeit seiner Leistung.

Seinen Studien in dem königlichen Lustschlosse Schleisheim verdankt der Künstler das Bild „Inneres eines fürstlichen Schlosses", welches mehr dem Interieur als dem Genre angehört und in welchem alles Stoffliche mit der größten Vollkommenheit gemalt ist. Die Staffage, zwei gepuderte tagdiebische Lakaien, die sich die Langeweile damit vertreiben, der Neckerei und Balgerei von zwei Hunden und Katzen zuzuschauen, könnte nicht besser gewählt sein.

Im Jahre 1867 sah man in der Wimmer'schen Kunsthandlung zu München ein von dem Künstler ursprünglich für Paris bestimmtes großes Bild „Eine Dachauer Bauernhochzeit", eine Auerbachische Dorfgeschichte ohne Worte, aber auch ohne Tendenz und Schminke, in völliger Unmittelbarkeit und voll derber Gesundheit. Das nächste Jahr brachte den „Liebesbrief" und die „Werbung" aus dem Hennegau.

In den „Ueberraschten Spielern" (1869) zeigte R. S. Zimmermann ein paar junge Bürschchen, die sich vom Vater im Kartenspiel mit zwei Jägern in einer Kneipe haben überraschen lassen.

Digitized by Google

Neben der Wahrheit in der Composition erfreut die frische entschiedene Färbung des Bildes sowie die außerordentlich feine Pinselführung. Auf der internationalen Münchener Ausstellung von 1869 endlich war R. S. Zimmermann durch ein größeres Bild „Ein Zweckessen" würdig vertreten.

Er gebietet über einen großen Schatz künstlerischer Erfahrungen; seine Reisen nach Frankreich, England und die Niederlande ließen ihn die Vorzüge der Alten wie der Neueren, aber auch der Letzteren Fehler erkennen. Er ließ sich nicht verführen, einer brillanten Mache den geistigen Gehalt zu opfern und verschmäht es durch Kunstgriffe zu überraschen, da er im Stande ist durch Gediegenheit zu fesseln. Sein feiner Farbensinn läßt ihn in die Reihe der besten Coloristen stellen. Ueberall weiß er das richtige Maß zu halten und jeden Stoff natürlich zu umgrenzen, eine Eigenschaft die ihm nicht hoch genug angerechnet werden kann in einer Zeit, welche täglich Gelegenheit giebt, den Mangel an Gefühl für das Angemessene und Schickliche, ja für das Erlaubte zu beklagen.

Der Großherzog von Baden ehrte R. S. Zimmermann schon vor Jahren durch seine Ernennung zum Hofmaler.

Digitized by Google

Caspar Zumbusch,

Bildhauer.

Ist die Entwickelung eines künstlerischen Talentes schon im Allgemeinen vielfach durch äußere Verhältnisse bedingt, so gilt dies namentlich im Gebiete der Plastik. Der Maler mag, welches seine persönliche Lage auch sei, mit Zuversicht darangehen, eine größere Composition auszuführen, der Kupferstecher sich an den Stich einer noch so umfangreichen Platte machen, der Musiker selbst eine große Oper schreiben, ohne daß der eine und andere eine bestimmte Aussicht auf Absatz seines Werkes hat; ihre Situation ist unter allen Umständen immer noch eine weit günstigere als die des Bildhauers, dessen Publicum, wenigstens soweit es als erwerbendes in Betracht kommt, ein entschieden kleines ist, und der neben dem Aufwande an Zeit noch einen in der Regel sehr bedeutenden Baaraufwand zu machen hat, um ein Werk auch nur im Entwurfe herzustellen. Und wenn er auch diesen vollendet muß er sich erst noch sagen, daß er immer noch weit vom Ziele entfernt ist, das sich sein künstlerisches Streben in der persönlichen Durchführung steckt und stecken muß. Wie selten ist es wenigstens deutschen Bildhauern gegönnt, mit eigener Hand das zu vollenden, was sie erdacht; wie selten klingt in unseren Bildhauerwerkstätten der helle Klang des Stahlmeißels auf dem Marmor! Ist der Künstler in seltenen Fällen so glücklich dem Gedanken eine bleibendere Dauerbarkeit zu geben, als Thon und Gyps gewähren können, so muß er in den meisten Fällen es

Digitized by Google

dem Handwerk überlassen, die letzte Hand an sein Werk zu legen, und regelmäßig darauf gefaßt sein, daß dessen Feinheiten unter dem Schabeisen und Rollrädchen, das unbarmherzig über Alles hinweggeht, unersetzbaren Schaden leiden, wenn nicht ganz verschwinden. Daß uns klimatische Verhältnisse mit Nothwendigkeit auf den Erzguß anweisen, wenn es gilt größere plastische Denkmäler zu schaffen, auch da wo wir sie lieber in Marmor ausgeführt sähen, der mehr inneres Leben und größere Formweichheit vor dem Metall voraus hat, macht die Lage des Bildhauers noch ungünstiger, wie denn überhaupt kein Uebel deshalb leichter zu ertragen ist, weil es nicht abgewendet werden kann oder Mehrere trifft.

Leichter mag es der Plastiker verschmerzen, daß der Kreis seines Publicums ein weit beschränkterer ist als der des Malers. Dies mag auf den ersten Blick überraschen, denn man sollte glauben das Verständniß dessen, das nicht blos durch das Auge, sondern auch noch durch den Tastsinn erfaßt, das so eigentlich „begriffen" werden kann, müßte verhältnißmäßig leichter zu gewinnen und folgerichtig auch weiter verbreitet sein. Wenn dies gleichwohl nicht der Fall, wenn sich das Publicum im Allgemeinen mehr von einem Gemälde als von einem plastischen Werke angezogen fühlt, beziehungsweise das Verständniß desselben leichter sich aneignet, obwohl diesem mehr reale Wahrheit innewohnt als jenem, das schließlich nur auf einer Täuschung, auf einem Scheine beruht, so ist es eben diese Täuschung, dieser Schein, der von der Farbe ausgehend und durch sie vermittelt, einen solchen Reiz und eine solche Anziehungskraft ausübt, und so wird es erklärlich, daß selbst der feinfühlende Hellene wie ja durch die Wissenschaft unwiderlegbar nachgewiesen ist, seinen Statuen vielfach durch Anwendung von Farben einen solchen gesteigerten Schein von Wahrheit zu verleihen bemüht war.

Digitized by Google

Das große Publicum, dem die geheimsten Mysterien der Kunst, der Natur der Sache nach, in der Regel verschlossen bleiben, wird mit einem Plastiker durch das Porträt am vertrautesten, weil ihm auf seiner künstlerischen Bildungsstufe die Kunst auf diesem Zweige ihrer Thätigkeit am begreiflichsten ist. Von einem außerhalb der Kunst Gegebenen, dem Originale ausgehend, findet es so am leichtesten Anknüpfungspunkte für das Verständniß dessen, was die Kunst geleistet, und wird zugleich wieder vom Kunstwerke zu einer idealeren Anschauung hingeleitet.

So war es auch die treffliche Büste des Königs Ludwig II. welche Zumbusch die Gunst des Publicums, deren er sich in ebenso hohem als wohlverdientem Grade erfreut, zuwendete und welche ihm den Weg bahnte zu der ehrenvollen Stellung, die er jetzt in der Künstlerwelt einnimmt. In der That konnte auch kaum ein günstigeres Sujet gefunden werden als das fragliche, dessen ideale Formenschönheit es dem Künstler leicht machte sich ohne Gefahr seinem Streben nach wohlbewußtem Realismus hinzugeben. Mit diesem Werke trat Zumbusch 1864 eigentlich erst in die Reihe jener Münchener Künstler ein, welche Epoche machen, obschon er auch früher manches Werk geschaffen, das alle Anerkennung verdiente und erhielt.

Zumbusch's Wiege stand auf der rothen Erde Westfalens; er ist am 23. November 1830 in Hergebrock an der Ems geboren, woselbst sein Vater als Postmeister und Gutsbesitzer lebte.

Die Kunst, im weitesten Sinne des Wortes genommen, war im Hause der Eltern nicht unbekannt. Von väterlicher und mütterlicher Seite her fand sich manch schöner alter Hausrath, manches werthvolle Glas, mancher saubere Stich vor und wurde nicht blos als liebes Andenken an Heimgegangene, sondern als Erzeugniß früherer Kunstperioden in hohen Ehren gehalten.

Die Jugend des Künstlers verfloß ohne bedeutende Ereig-

Digitized by Google

nisse. Bemerkenswerth ist aus jener Zeit nur, daß er schon in einem Alter von 10 bis 12 Jahren zeichnete, in Wachs bosselte und in Holz schnitzte und zwar nicht blos in Freistunden, sondern auch während der Schule, welche er um diese Zeit in Münster besuchte. Der Rector derselben war es auch, der zuerst auf die ungewöhnliche Begabung des Knaben aufmerksam wurde und wieder den auf Visitation anwesenden Oberpräsidenten Schaper von Westfalen auf den Knaben aufmerksam machte. Schaper nahm Anlaß, einige Arbeiten des kleinen Autodidakten zu Rauch in Berlin zu bringen, der sich freundlich darüber aussprach. Das günstige Urtheil des Meisters war von Entscheidung für die Zukunft des Knaben; es ermuthigte die Eltern desselben ihn die künstlerische Laufbahn betreten zu lassen, und nachdem er in Münster noch ein paar Jahre vorbereitenden Unterricht genossen, ging er im Herbste 1848 nach München, das auf den Jüngling eine größere Anziehungskraft ausübte als Berlin.

In München trat er alsbald in die Werkstätte des Professors Halbig ein und wurde als Gehilfe desselben mit untergeordneten Arbeiten beschäftigt, welche wenigstens den Vortheil gaben, daß sie dem jungen strebsamen Manne große technische Gewandtheit verschafften.

Nach seinem Ausscheiden aus Halbig's Atelier im Jahre 1853 lernte er den bekannten Arbeiterfreund und Demokraten Eggersdorf von Hannover kennen, der sich bald lebhaft für ihn interessirte, erst seine Büste von ihm modelliren und dann die Flora Canova's in Marmor copiren ließ und ihm Ende der fünfziger Jahre eine Reise nach Italien ermöglichte, während welcher er sich acht Monate lang in Rom aufhielt und auf des alten Meisters Wagner Anrathen blos sah.

Aber nicht die Antike allein war es, die Zumbusch fesselte; auch von der Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts

Digitized by Google

fühlte er sich mächtig angezogen und ihre Werke wurden wesentlich bestimmend für ihn.

In jener Periode trat der Sinn für wissenschaftliches Streben mit dem gesteigerten Bewußtsein der persönlichen Geltung des Einzelnen in solchem Maße hervor, daß von da an in dem gesammten Culturleben der abendländischen Völker ein völliger Umschwung eintrat. Das Individuum, das bisher in der Idee aufgegangen war, erschien nun als ein selbständig Bedeutendes, in dem sich die Idee abspiegelte. Mit der Kunst trat die Wissenschaft in Wechselbezug, sie wies auf Natur und Geschichte als das Reale hin und half ihr die zu dessen Darstellung nothwendige Form finden. Sie half ihr die innere Gestaltung des Naturlebens ergründen, die Erscheinungen desselben, die nun den Charakter des Diabolischen verloren, wie in einem Spiegelbilde wiedergeben. Man sah in der Natur nicht mehr das opponirende, sondern das verwandte Element, erkannte ihre Beziehungen zum Menschen wieder und lernte diejenige wieder lieben, die man Jahrhunderte hindurch nur gescheut ja gefürchtet hatte. Man wurde sich klar darüber, daß das Vorbild eines solchen Strebens in der Antike gegeben und in ihr das Gesetz der natürlichen Erscheinung bereits in großen Zügen ausgesprochen war, nachdem man dies bisher nur geahnt, nur instinktmäßig befolgt hatte.

Die Zeit jener schwärmerischen Sehnsucht war vorüber, welcher die körperliche Form zu materiell war und welche deshalb dem Himmel zu dienen glaubte, wenn sie diese Form möglichst verhimmelte. Nun trat das körperliche Leben wieder in volle Geltung, das Wohlgefallen daran durfte wieder offen und frei bekannt werden, das Schöne stellte sich neben das Heilige, die Form neben den Gedanken und griff in das Alterthum zurück, um ihm Gestalt und Ausdruck zu geben. Es begann ein neuer

Digitized by Google

Cultus, dem die abendländischen Völker ihre Herzen öffneten, der Cultus des Schönen, und selbst die Kirche, die sich demselben im Prinzipe nichts weniger als geneigt erwies und erweisen konnte, mußte endlich ihre Sprödigkeit ablegen und ihm weitgehende Concessionen machen. Sie mußte dulden und duldete es schließlich gerne, daß ihr Gott Vater in Bild und Stein und Erz sich nach dem olympischen Zeus gestaltete, daß Christus dem gläubigen Volke im Glanze voller Mannesschönheit entgegentrat und daß die Künstler über die Madonna alle Reize edler Weiblichkeit ausgossen, welche einen Kleomenes und Praxiteles begeistert hatte. Das sinnliche Element, auf welchem die antike Kunst fußte, gelangte, von dem Beigeschmack des Sündigen befreit, wieder zur heiteren Geltung, die finstere Ascetik mußte einer fröhlichen Lebensanschauung weichen. Die Natur, seit Jahrhunderten in den spanischen Stiefeln unfruchtbarer Speculation einschnürt, athmete wieder frei und bewegte ihre Glieder in ewiger Schöne.

Solcher Umschwung alles Bestehenden mußte gerade in der Plastik am stärksten sich bemerkbar machen, und so darf man sich nicht wundern, wenn gerade sie es ist, deren ganzes Streben auf die Verklärung der menschlichen Gestalt zurückführt, welche in den Antiken ihren höchsten, ihren vollendetsten Ausdruck findet; wenn ein Michel Angelo und Thorwaldsen, ein Rauch und Canova in ihnen die Ideale sehen, denen sie nacheifern. Es ist nicht möglich durch unsere Museen und Kirchen, durch unsre Straßen und über unsere öffentlichen Plätze zu schreiten, ohne tausend- und abertausendmal daran gemahnt zu werden, daß unsere Kunst nicht blos, daß unser ganzes Denken und Empfinden in der classischen Cultur wurzelt.

Aus Italien zurückgekehrt, gelang es Zumbusch bald festen Boden unter seinen Füßen zu gewinnen, nachdem er schon vorher größere Aufträge für Paderborn und 1857 auch für Freising

Digitized by Google

erhalten hatte, für welch letzteres er den berühmten Bischof und Chronisten Otto ausführte. Das Verdienst, diesen Auftrag vermittelt zu haben, gebührt dem leider zu früh verstorbenen Kunstschriftsteller Sighart in München.

Im Jahre 1860 gründete Zumbusch seinen eigenen Herd und entwickelte eine größere Thätigkeit, indem er für den Benno- und den Corbiniansaltar der restaurirten Münchener Frauenkirche arbeitete und für die Grabkapelle der Familie von Waldenburg auf einem Berliner-Kirchhof einen sehr edel aufgefaßten Altartisch ausführte.

Im Jahre 1862 betheiligte sich Zumbusch an der von Cöln ausgeschriebenen Concurrenz für das Denkmal König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, wofür er den 5. Preis mit 1000 Thalern erhielt. Sein Entwurf hat den Vorzug großer Einfachheit in der Vertheilung der compositionellen Motive und dadurch großer Verständlichkeit für den Beschauer. An dem Sockel zeigt er in theils realistischen, theils allegorischen Reliefs die Erhebung des preußischen Volkes in den Freiheitskriegen sowie die Segnungen des dadurch gewonnenen Friedens für die Rheinlande, während auf den Vorsprüngen die vier offiziellen Hauptträger der Bewegung, Blücher, Scharnhorst, Stein und Gneisenau angebracht sind, über denen der König emporragt, wie er siegreich aus Frankreich zurückkehrt und dem ihn begrüßenden Volke in königlicher Ruhe mit einfacher Handbewegung dankt. Auch an der Concurrenz für das Arndt-Denkmal in Bonn betheiligte sich Zumbusch.

In das Jahr 1864 fällt die oben erwähnte Büste des Königs Ludwig II. von Bayern und jene des Tondichters Richard Wagner, welche er im Auftrage des Königs ausführte.

Unter den zahlreichen Entwürfen für das Nationaldenkmal des Königs Max II. in München wurden die Hänel's, Zumbusch's, Kreling's, Widnmann's, Brugger's und Schil-

Digitized by Google

ling's prämiirt, das von Zumbusch aber zur Ausführung bestimmt. Architektur und Plastik stehen hier in seltenem Einklang, so daß eines nicht ohne das andere gedacht werden kann. Der Grundriß des Sockels stellt sich als ein Quadrat mit abgestumpften Ecken dar und ist der architektonische Theil im Styl der frühen italienischen Renaissance gehalten. An den Ecken des Sockels stehen, und zwar mit Recht als Bestandtheile des architektonischen Theils, Knaben mit den Wappenschildern der vier bayerischen Provinzen; auf den schon gegliederten, stufenartigen Vorsprüngen sitzen allegorische Figuren des Friedens, der Wissenschaft, der Gerechtigkeit und der Stärke.

Die Frage des Nationaldenkmals für den unvergeßlichen König Max bewegte seiner Zeit nicht die Kunstwelt allein. Will ein ganzes Volk in großartigster Weise aussprechen, was es für seinen zu früh heimgegangenen Fürsten empfindet, so ist diese Frage für jeden Einzelnen eine bedeutende. Es waren Männer aus den Besten des Volkes, Männer an deren gutem Willen so wenig zu zweifeln war als an ihrem eingehenden Verständniß und sie waren aus allen deutschen Gauen zur Wahl beschieden; darum konnte keine ehrenvoller sein als die von ihnen getroffene, und daß sie auf Zumbusch fiel, darin liegt das glänzendste Zeugniß für seine Begabung. Die Aufgabe ist eine riesige, nicht blos der Maßverhältnisse wegen, in denen sie gelöst werden mußte, sondern auch in Anbetracht des Gedankens, der weit über das Gewöhnliche hinausging. Zumbusch hat vertragsmäßig die Herstellung aller Arbeiten, einschließlich des architektonischen Theiles, übernommen, und so wird das Königsdenkmal in jeder Beziehung aus einem Gusse werden, wobei die treffliche Wahl eines ausgezeichnet schönen rothen Granits aus dem Fichtelgebirge, der mit schwarzem Marmor und vergoldetem Erzzierrath wechselt, eine ungewöhnlich energische Wirkung verheißt.

Digitized by Google

Was die Auffassung des Königs betrifft, so hat der Künstler das für den gegebenen Fall allein Richtige getroffen. Maximilian war keine historische Erscheinung im Sinne des alten Fritz von Preußen mit Dreispitz und Krückenstock oder Luther's im faltenreichen Kleide; es galt nicht sowohl seine gewöhnliche Erscheinung zu kennzeichnen, als vielmehr die Regententugenden zu charakterisiren, welche Bayern glücklich machten. Darum mußte der Künstler Maximilian als Herrscher zeigen und indem er den Gefeierten in königlichem Gewande, also in idealer Tracht darstellte, vermittelte er zugleich die Gestalt des Königs mit den allegorischen Figuren, deren er zum Ausdruck des Gedankens nothwendig bedurfte und erzielte dadurch jene innere und äußere Einheit, ohne welche ein wahres Kunstwerk nicht gedacht werden kann; der verfassungstreue Regent aber konnte nicht besser charakterisirt werden als durch die ans Herz gedrückte Verfassungsurkunde. Die Formen der Renaissance stehen einerseits mit der Erscheinung des Königs, andererseits mit den allegorischen Gestalten in Harmonie und können zugleich ohne Störung mit der Architektur der den Aufstellungsplatz umgebenden Gebäude in Bezug gebracht werden, wodurch jener Forderung der Einheit des Gedankens in noch weiterem Umfange genügt wird.

Eine Vergleichung des Lutherdenkmals in Worms mit dem Denkmale Maximilians II. führt zur Ueberzeugung, daß Rietschel dem einheitlichen Gedanken nicht so ganz gerecht wurde. Sein Lutherdenkmal erscheint überhaupt nicht als ein einziges, vielmehr als eine Gruppe von Denkmalen, als deren Mittel- und Höhenpunkt der Reformator sich darstellt. Die Verbindung der einzelnen unter einander ist eine so lockere, daß sie jederzeit ohne Nachtheil für das Ganze wieder aufgehoben werden könnte. Die Zahl der Luther umgebenden Statuen könnte ohne gleichen Nachtheil eben so wohl vermindert als vermehrt werden, und erlebt

Digitized by Google

etwa der Protestantismus seinerseits auch eine Reformation, was gerade nicht unmöglich ist, so mögen die Koryphäen derselben Luther wohl in einem zweiten Viereck umstehen, und so die Zahl der „Vorwerke" vermehren, von denen Rietschel mehr geistreich als künstlerisch sprach. Was das Denkmal Friedrich's II. von Rauch betrifft, so ist es unzweifelhaft einheitlicher gedacht und aufgebaut als das Lutherdenkmal, aber die Linien der Nebenfiguren durchschneiden sich vielfach störend, während die Generale und Soldaten ihrem großen Führer gegenüber denn doch gar zu sehr decorativ erscheinen und die Rosse der Eckfiguren der genügenden Verbindung mit dem Ganzen entbehren, in ihrer realistischen Erscheinung auch nie eine solche finden konnten. Mochte der alte Fritz so realistisch gehalten werden, als der Künstler wollte, die Gruppen am Sockel präsentiren sich als Bestandtheile des letzteren und mußten deshalb nothwendig stylistisch behandelt werden.

So darf denn Zumbusch's großes Werk den Vergleich mit den genannten Arbeiten Rietschel's und Rauch's in keiner Beziehung scheuen. Denn es ist jedenfalls von Mängeln frei, wie sie an diesen nachgewiesen werden, ohne hinter dem einen oder andern, so weit jetzt schon ein Endurtheil möglich ist, an Poesie der Erfindung und Großartigkeit der Gesammtwirkung zurückzubleiben.

Ehe Zumbusch an die Ausführung seines Nationaldenkmals ging, besuchte er 1867 Studien halber noch einmal Rom und dehnte seine Reise bis nach Neapel aus, führte auch im Auftrage des Königs die Büste des verstorbenen Regenten in Marmor aus, welche Napoleon III. in der Reihe der Büsten aller Souveraine, welche ihn seit seiner Thronbesteigung besucht hatten, im Stadthaus aufstellen ließ. Die Eigenthümlichkeiten der plastischen Kunst, welche oben angedeutet wurden, machen selbe zu einer

Digitized by Google

spezifisch aristokratischen in des Wortes edelster Bedeutung. Unter den gegebenen sozialen Verhältnissen ist sie zu ihrem kräftigen und fröhlichen Gedeihen mehr oder minder auf den Staat, auf die Fürsten und die, welche ihnen durch die Gunst der Umstände am nächsten stehen oder aber durch Glücksgüter eine hervorragende Stellung einnehmen, angewiesen. Eine Anzahl von Statuetten, die Hauptpersonen Wagner'scher Tonschöpfungen darstellend, welche Zumbusch für den König Ludwig II. modellirte und für Schloß Berg in Marmor ausführte, gaben dem Künstler Gelegenheit, die Grenzen der plastischen Kunst der darstellenden gegenüber zu präzisiren, da er sich bei Ausführung des Auftrags möglichst an die Bühnenerscheinung zu halten hatte.

Der darstellende Künstler hat vor dem plastischen voraus, daß seine Schöpfung als ein Ganzes aufgefaßt wird, wenn sie auch aus einer Reihe der Zeit nach aufeinander folgender Scenen besteht. Es ist ihm dadurch die Möglichkeit gegeben, den darzustellenden Charakter innerhalb eines bestimmten Rahmens fortzuentwickeln; das Einzelne erscheint nur als ein Theil des Ganzen und gewinnt eben dadurch seine innerste Bedeutung. So vermag sich der darstellende Künstler freier zu bewegen und die einzelnen Grundzüge des Charakters nacheinander zu kennzeichnen, während der bildende Künstler, namentlich der Plastiker, aus dem Ganzen der thatsächlichen Momente nur einen einzelnen herausgreifen kann, in diesem aber den Gesammtcharakter zum Ausdruck zu bringen hat, ohne dabei über den schwer in's Gewicht fallenden Bühnenapparat gebieten zu können. Die Mittel, welche einem plastischen Künstler in einem solchen Falle zur Verfügung stehen, sind außerordentlich beschränkt und dabei rein geistiger Natur, seine Stellung deshalb eine höchst mißliche; namentlich dann, wenn die einzelnen Gestalten, wie hier, trotz dem Mangel eines inneren Verbandes in gewisse Beziehungen zu einander gebracht

Digitized by Google

werden sollen. Man erinnere sich nur an Lohengrin und Tannhäuser einer- und den fliegenden Holländer andererseits.

Zumbusch ist ungewöhnlich productiv; seine Werkstätten weisen namentlich eine Menge von Büsten auf, welche neben überraschendster Aehnlichkeit das ernsteste Streben zeigen, diese Aehnlichkeit nicht auf das Aeußere zu beschränken, sondern das Individuum als Summe seiner geistigen Eigenschaften und Anlagen darzustellen. Außer den Büsten vieler hervorragender Männer der Gegenwart, welche Zumbusch im Auftrage des bekannten Kunstfreundes Herrn von Stieglitz in Petersburg ausführte, modellirte er noch die wohlgetroffenen Porträts anderer bekannter Persönlichkeiten, wie Professor Pözl, Doctor Ernst Förster, Franz Liszt u. A. Auch die Kolossalbüste der großen Tragödin Sofie Schröder auf ihrem Grabe im südlichen Kirchhof zu München ging unter seinem Meißel hervor.

Sein Rumford überragt die übrigen Statuen auf dem Forum der Maximiliansstraße daselbst nicht blos dadurch, daß der Künstler den Muth hatte mit den Traditionen zu brechen, welche einem Bildhauer vorschreiben seine Menschen zu Kleiderständern zu machen; sein Rumford steht unendlich höher als jene, weil er durch und durch belebt ist. Allerdings geistig ließ er den Mantel, diesen Nothbehelf jener Bildhauer, die es sich bequem machen wollen oder hinter dessen Falten ihre Unkenntniß der menschlichen Gestalt zu verbergen suchen, nicht ganz bei Seite, er durfte es nicht, weil ja die Nachbarn auch bemäntelt sind; aber er warf ihn doch so weit zurück, daß die Figur sich in ihren wesentlichsten Theilen unverhüllt zeigt. Die feinen, durchgeistigten Züge verrathen die edel angelegte Natur, den tiefen Denker, den gewandten Staatsmann und gefühlvollen Freund der Menschen und Natur; die stramme Haltung den Soldaten; die energische Bewegung die seltene Thatkraft des Mannes, dessen re-

Digitized by Google

formatorische Thätigkeit in Bayern lange nicht nach Verdienst geschätzt wird. Angesichts dieses schönen Werkes ist es doppelt zu beklagen, daß Zumbusch's Entwurf der Statue Frauenhofer's abgelehnt wurde, weil es der Künstler nicht über sich gewinnen konnte, die Schultern des mächtigen Mannes mit einem faltenreichen Mantel zu belasten, sondern ihn im einfachen Straßenkleide zeigen wollte.

Zu den trefflichsten Arbeiten Zumbusch's gehört auch ein Grabstein der Freifrau von Frauenhofen, bei dem der Künstler in sehr ansprechender Weise den Traditionen des Mittelalters folgte, das Flachreliefs senkrecht in die Mauern von Kirchen und Kapellen einzulassen liebte und damit eine treffliche Wirkung erzielte. Die Wahl des feinfühlenden Künstlers wurde hiebei durch den Umstand unterstützt, daß ein halb nonnenhaftes, halb mittelaltes Ordenscostüm höchst brauchbare Motive darbot, welche denn auch trefflich benützt wurden.

Ein anderes Grabmal von der Hand Zumbusch's ist das des Prinzen August von Preußen im Park des Schlosses Bellevue bei Berlin.

Wie hoch König Ludwig II. den Künstler schätzt, beweist seine Ernennung zum kgl. Professor.

Digitized by Google

Leipzig,
Druck von Hundertstund & Pries.

Digitized by Google

Digitized by Google

JAN 26 1945